تحقیقی و تنقیدی مجلہ

معیار

۷

شعبۂ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، پاکستان

مقالہ نگاروں کے لیے ہدایات

مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ جو آج کی ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں اور جن پر "معیار" عمل کرے گا۔ مقالہ A4 جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ جس کے متن کا مسطر ۸x۵ انچ میں رکھا جائے۔ حروف کی جسامت ۱۲ پوائنٹ ہو۔ مقالہ کاغذ کے ایک جانب ہی لکھا جائے اور مقالے کے ساتھ انگریزی زبان میں اس کا خلاصہ اور عنوان ضرور شامل کیا جائے۔ خلاصہ زیادہ سے زیادہ ۱۵ سطروں پر مشتمل ہو۔ مقالے کی CD بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔ یعنی مقالے کی "ہارڈ" اور "سوفٹ" کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

☆ اگر کسی تصنیف پر تبصراتی مقالہ (Review Article) تحریر کیا گیا ہے تو اس میں تصنیف کا مکمل عنوان، مصنف کا نام، ناشر، شہر، سن اشاعت، صفحات کی تعداد ضرور درج کی جائے۔

☆ متن میں حوالوں کا اندراج یا ماخذ کا حوالہ اگر بین السطور دیا جائے تو حوالے کے لیے مصنف کا نام، سن اشاعت اور صفحہ نمبر، جو جہاں ضروری ہو، درج کیا جائے۔ اگر اسی حوالے کو دوبارہ دینا ہو تو اسی صورت میں درج کیا جائے۔ بین السطور حوالہ درج کرتے ہوئے "ایضاً" اور "تصنیف مذکور" سے گریز کیا جائے۔ مثلاً:

[اقبال، ۱۹۲۴، ۳۵] ، [قریشی، ۱۹۹۷ء الف، ۴۲۔۴۳] یہاں الف اس لیے ہے کہ اس مصنف کا کوئی ماخذ بھی اسی سال چھپا ہے اور اس کا حوالہ بھی کتابیات میں شامل ہے۔ [داؤدی، ۲۰۰۸ء، باب چہارم] [عبداللہ، ۱۹۶۱، ۱۰۳، فاروقی، ۱۹۳۵ء، ۱۷]

☆ حاشیے میں بھی ماخذ کا حوالہ درج بالا مثالوں کے مطابق ہی ہونا چاہیے، لیکن ضرورتاً "ایضاً" یا "تصنیف مذکور" بھی تحریر کیے جا سکیں۔

☆ کتابوں کے نام اور مقالات کے عنوانات، حواشی میں آئیں یا کتابیات میں، بہر صورت نسخ میں کمپوز کیے جائیں۔

☆ مقالہ چاہے مختصر ہو لیکن آخر میں تمام ماخذ یا حوالوں کی فہرست "کتابیات" شامل کی جائے۔ اس کا اصول یہ ہونا چاہیے:

ا۔ مطبوعہ کتب کا اندراج:

فخر الحق نوری، ڈاکٹر، "مطالعۂ راشد: چند نئے زاویے"، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ستمبر ۲۰۱۰ء

ب۔ مطبوعہ مقالات کا اندراج:

تحسین عباس، ڈاکٹر، "آزاد بحیثیت قواعد نگار" مشمولہ "آزاد صدی مقالات"، مرتبین: ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، شعبہ اردو اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۴۸۹

ج۔ مجلہ، جریدہ یا رسالہ میں شائع مقالہ کا اندراج:

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، "دی گولڈن کام: آخری مغلیہ دور کی یادیں" مشمولہ "دریافت" شمارہ ۸، جنوری ۲۰۰۹ء، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، ص ۵۱۔۷۴

د۔ ترجمہ کا اندراج:

ایڈورڈ سعید (Edward Saeed)، "اسلام اور مغربی ذرائع" (Covering Islam) مترجم: جاوید ظہیر، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۱ء

ہ۔ اخباری کسی تحریر کا اندراج:

سیم الدین قریشی، "ہم نے کیا کھویا کیا پایا" مشمولہ "روزنامہ جنگ" کراچی، ۲۳ مئی ۲۰۰۹ء، ص ۷

و۔ مکتوب کا حوالہ:

مکتوب مالک رام بنام گیان چند، مورخہ ۱۳ اگست ۱۹۸۲ء

ز۔ ریکارڈ یا ذخیرے کا حوالہ:

Descriptive Catalogue of Qaid-e-Azam papers:F.262/100

ح۔ انٹرنیٹ، آن لائن دستاویز کا اندراج:

http://hin.minoh.osaka-u.ac.jp/urdumetresample/urdu0527.html (مورخہ ۱۹ جولائی ۲۰۱۱ء، بوقت ۸:۲۳ رات)

تحقیقی و تنقیدی مجلّہ

معیار

۷

(جنوری۔ جون ۲۰۱۲ء)

شعبۂ اردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ہائر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

رابطے کے لیے:

شعبہ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ایچ۔۱۰، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۰۱۹۷۰۵، ۰۵۱-۹۲۵۸۰۷۷، ۰۵۱-۹۰۱۹۵۰۶

برقی پتہ: meyar@iiu.edu.pk

ویب سائٹ: www.iiu.edu.pk

ملنے کا پتہ: بک سینٹر: ادارہ تحقیقات اسلامی، فیصل مسجد کیمپس، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ٹیلی فون: ۰۵۱-۹۲۶۱۷۶۱-۵

کمپوزنگ: عمران عارف

ٹائٹل: زاہدہ پروین

ISSN:2074-675X

ابتدائیہ

ابتدائیہ

پاکستان میں درس گاہوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافے کے باوجود عمومی شعور کا گراف اوپر جانے کے بجائے مسلسل تنزل پذیر ہے۔ اس کی ایک وجہ مجموعی سیاسی وسماجی صورت حال بھی ہو سکتی ہے لیکن اس امر پر بھی غور کرنا چاہیے کہ کیا ہمارا تعلیمی نظام اپنا کردار ادا کر رہا ہے؟ بدقسمتی سے اس سوال کا جواب مثبت نہیں ہے اور اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہماری تعلیمی پالیسی ابھی تک ۱۸۳۵ء میں میکالے کے اسی تعلیمی تصور سے وابستہ ہے جس کا مقصد ایک ایسی وفادار سرکاری مشینری پیدا کرنا تھا جو خود میکالے کے لفظوں میں ''نسلاً ہندوستانی اور ذہنی طور پر مغربی ہو۔'' علی گڑھ کالج کے قیام کے وقت بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا گیا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد بھی اس نقطۂ نظر کو تبدیل کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی۔ قیامِ پاکستان کے بعد برآنے والی حکومت نے اپنی ایک تعلیمی پالیسی وضع کی لیکن جوہری تبدیلی کے بجائے صرف انتظامی تبدیلیوں کو ہی مدنظر رکھا گیا۔ اس وقت بھی سب سے بڑا اور اہم سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا نظامِ تعلیم عصرِ حاضر کے مسائل سے عہدہ برا ہونے کا اہل ہے یا نہیں۔ اس سوال کا جواب نفی میں ہے۔ ہماری جامعات سے نچلے درجے کے تدریسی اداروں تک ہر جگہ ایک ایسا بحران ہے جو طالب علم کی ذہنی نشوونما کے بجائے اسے ایک ایسے ذہنی کشمکش میں مبتلا کر دیتا ہے جس کے نتیجے میں وہ حال اور مستقبل کے چیلنجز کا سامنا کرنے کی سکت خود میں نہیں پاتا۔ دہشت گردی عدم رواداری اور برداشت کے معاملات اسی پراگندہ خیالی سے جڑے ہوئے ہیں جس کے نتیجے میں ہماری کوئی قومی اور ثقافتی پہچان باقی نہیں رہی اور نہ ہی کوئی واضح ثقافتی پالیسی موجود ہے حتیٰ کہ قومی زبان تک کے بارے میں ہمارا رویہ معاندانہ ہے۔ اس وقت دنیا بھر میں دو محاذوں پر کشمکش جاری ہے، ایک مالیاتی اور دوسرا ثقافتی وتہذیبی۔ ہر قوم مالیاتی بالادستی کی جدوجہد کرتے ہوئے اپنی تہذیبی شناخت کے لیے تگ ودو کر رہی ہے لیکن بدقسمتی سے ہم ان دونوں محاذوں پر کوئی واضح قومی نقطۂ نظر نہ رکھنے کی وجہ سے بہت پیچھے ہیں ہم ابھی تک یہ طے ہی نہیں کر سکے کہ ہماری تہذیبی اور لسانی شناخت کیا ہے؟ سائنس اور جدید علوم کی ترقی اور ان کی اہمیت اپنی جگہ لیکن زبان و ادب کے معاملات اور ان کے بارے میں واضح قومی پالیسی کی ضرورت بہت اہم معاملہ ہے۔ جامعات میں زبان و ادب کے شعبے اس حوالے سے قابلِ توجہ نہیں کہ ان کی آمدن اور اخراجات میں توازن نہیں اور انہیں جامعہ پر ایک بوجھ سمجھا جاتا ہے۔ یہ دویہ بنیادی طور پر غیر تعمیری ہے۔ زبان وادب کی قومی شناخت کے بغیر جدید علوم کی ترقی بے معنی ہے۔ ایچ ای سی کا رویہ بھی اس معاملے میں زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ایچ ای سی خصوصی دلچسپی لے کر جامعات کے ان شعبوں کی مالی معاونت کے ذریعے ان کی حوصلہ افزائی کرے اور تحقیق کے ضمن میں ایک جامع پالیسی بنائے۔

☆☆☆

معیار کا ساتواں شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس کی غیر معمولی ضخامت کی وجہ یہ ہے کہ اس شمارے میں غالب، اقبال اور راشد پر خصوصی گوشے بنائے گئے ہیں۔ نومبر اور دسمبر اقبال اور غالب کے حوالے سے خصوصی اہمیت کے مہینے ہیں۔ چونکہ چھٹا شمارہ جولائی میں آ گیا تھا اس لیے غالب اور اقبال کے حوالے سے مضامین ساتویں شمارے میں شامل کرنا پڑے۔ اس کے علاوہ ضخامت کی ایک اور وجہ بعض ایسے اہم موضوعات کے حامل مقالہ جات بھی ہیں جن کی اشاعت کو اگلے شمارے تک ملتوی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ آپ کی آراء ہماری اس کاوش کو بہتر بنانے میں معاون ہوں گی۔

ڈاکٹر انوار احمد

صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

غالب کی تخلیقی شخصیت کے چند پہلو

Dr. Anwaar Ahmad

Chairman, National Language Authority

Various Aspects of Mirza Ghalib

This article contains various aspects of great Urdu,Persian poet Mirza Ghalib[1797-1869].This great symbol of new sensibility and consciousness developed and envisioned during colonial era has assimilated the fading beauty of Moghul culture and emerging new realities in creative tradition.Though this genius undergoes the agony of compromising many things yet he preserves his sense of pride and self respect in the tradition of love poetry,which sounded uncommon at that critical moment of time.

۱۷فروری ۱۸۶۹ءکو یعنی غالب کی وفات کے دو دن بعد دہلی کے 'اکمل الاخبار' میں یہ خبر شائع ہوئی:

'جناب مرحوم دو تین مہینے سے صاحب فراش رہے ضعف و نقاہت سے صدمے سہے۔ آٹھ دن انتقال سے پہلے کھانا پینا ترک فرمایا، اس دنیائے فانی سے بالکل دل اُٹھایا۔ تا آنکہ ۱۵۔ فروری ۱۸۶۹ء......روز دوشنبہ کو دوپہر ڈھلے اس خورشید اوجِ فضل و کمال کو زوال ہوا'۔

اس تخلیق کار نے مرنے سے پہلے تو یہ کہا تھا:

اوراقِ زمانہ در نوشتیم و گذشت ۔۔۔۔۔ در فنِ سخن یگانہ گشتیم و گذشت

مے بود، روائے ما، بہ پیری غالب ۔۔۔۔ زاں نیز بناکام گذشتیم و گذشت

مگر زمانے نے نہ صرف اس کے تمام علمی آثار کو یک جا کیا، بلکہ اس کے سوانحی اور فکری سرچشموں کے تعین پر توجہ دی، اس کی تخلیقی اور تہذیبی شخصیت کے خدوخال نمایاں کرنے کے لئے دنیا کی ہر قابلِ ذکر زبان میں کتب اور مضامین لکھے گئے فلموں، ڈراموں، غنائیوں، سیمیناروں اور مترنم آوازوں نے اسے اردو، فارسی جاننے والوں کا تہذیبی رفیق بنایا، اور ثابت کیا کہ وہ اپنے عہد کے ہر تخلیق کار کے مقابلے پر روحِ عصر کے بہتر نباض اور مصور تھے اور انہوں نے 'گلِ رعنا' کے دیباچہ میں جو دعویٰ کیا تھا کہ میں نے اردو کو دہلی سے اصفہان پہنچا دیا ہے اور فارسی کو شیراز سے ہندوستان لے آیا ہوں اور پھر آنے والے وقت میں آگہی نے اسے جس طرح اختیار، سند، قدر اور

ادارے کے انتشار اور افتراق میں شیرازہ بندی کے حوالے تلاش کرنے تھے،اس کی قوت شاید اس کے خون میں تھی،ہتالیا پری گاریانے ان کے دادا کے حوالے سے لکھا ہے:'یہ اتفاق کی بات نہیں کہ مرزا قوقان بیگ کے دونوں بیٹوں نے کل ملا کر پانچ آقاؤں کی ملازمت کی،جن میں سے ہر ایک انفرادی طور پر امکاناً یا واقعتاً ترقی پیدا کا حریف اور دشمن تھا'(۱)

غالب کو صرف اپنے زمانے میں نہیں،بعد میں بھی پذیرائی کے ساتھ ناپسندیدگی کا سامنا بھی کرنا پڑا،اپنی زندگی ہی میں انہیں شخصی،علمی اور تفتیشی یا قانونی قضیے پیش نہیں آئے،بلکہ ان کی وفات کے بعد بھی یہ باب بند نہ ہوئے تو اردو نہیں،سرقے کے الزام لگائے گئے،اپنے استاد تک گھڑنے کی بات ہوئی،نئی مقتدر قوتوں کی خوشنودی پانے میں ان کے اضطراب کو موضوعِ طعن بنایا گیا،ان کی تخلیقی زبان پر محاورے اور قواعد کو سامنے رکھ کر اعتراضات کئے گئے،جس پر عبدالرحمٰن بجنوری نے کہا تھا 'علم القواعد کا کام تقریر اور تحریر میں صحت پیدا کرنا ہے،کلام میں لطافت پیدا کرنا نہیں۔۔شیکسپیئر اور غالب کا کام قواعدِ زبان کی پابندی نہیں ہے،قواعدِ زبان کا کام ہے کہ ان کی پابندی کرے'(محاسنِ کلامِ غالب،اتر پردیش اردو اکادمی،۱۹۸۵ء،ص:۱۲،۱۷)بہر طور اعتراضات اور ان کے علمی و تحقیقی آثار کی تدوین تک میں بھی اختلافات کا باب بند نہ ہوا،بیاضِ غالب،بخطِ غالب کے نام پر کیا کیا حاشیہ آرائی نہ کی گئی،بلکہ محمد طفیل مرحوم نے تب لکھا 'عبدالباری آسی نے غالب کے نام پر غزلیں کہہ ڈالیں،غالب کا تڑپنا قدرت سے دیکھا نہ گیا تو اس نے یہ انتظام کر دیا کہ غالب کی جو بیاض ادھر اُدھر ہوگئی تھی۔ اسے سب پر ظاہر کر دیا،شعر آئینہ ہو گئے۔ اب اس آئینے میں اہلِ علم کے چہرے فق ہیں'۔(طلوع' نقوش،بیاضِ غالب نمبر)مگر وقت نے ثابت کیا کہ یہ بھی ایک ہیجان بے اساس تھا،'نسخہ خواجہ' کو بھی ادبی ناقدوں کے ساتھ عدالتی پیش کاروں نے بھی دیکھا،اور اس قضیے نے بالآخر مرتب کی جان لی،خطوں کے ساتھ بھی یہ جرا رہا،کچھ خط تک گھڑ لئے گئے،ان کی آزاد مشربی کو نظر انداز کر کے ان کے شیعہ،سنی ہونے کی تحقیق یا تفتیش کو مطمح نظر بنایا گیا،یاس یگانہ چنگیزی نے جو کچھ نظم و نثر میں غالب کے خلاف لکھا،اس سے تو سبھی واقف ہیں،پر دلچسپ یا دل سوز بات یہ ہے کہ یگانہ نے اگر توصیف بھی کی تو نہایت مشروط،جیسے:

اور بازار سے لے آئے،اگر ٹوٹ گیا۔۔۔۔جامِ جم سے تو مرا جامِ سفال اچھا ہے

کے بارے میں یگانہ نے لکھا:'شعر بجائے خود مکمل ہے،جامِ جم پر جامِ سفال کی ترجیح نہایت لطیف ہے،خدا کرے یہ شعر غالب ہی کا ہو،کسی کی نقل نہ'(۲)

اسی طرح غالب کے اس بے مثل شعر کی تعریف کرتے کرتے ہندوستانیوں کے مذاقِ شعر پر برس پڑتے ہیں،شعر تو یہ ہے:

'اپنی ہستی ہی سے ہو،جو کچھ ہو۔۔۔۔آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی۔

یگانہ لکھتے ہیں:'یہ شعر فقط غالب کے لئے مایہ ناز نہیں بلکہ جس قوم کا لٹریچر ایسا بیش بہا موتی پیش کر سکتا ہو،اسے دنیا کے سامنے بجا طور پر فخر کرنے کا حق حاصل ہے،مگر ہندوستانیوں کی بدمذاقی دیکھئے کہ ایسا شعر اتنا مشہور و مقبول نہ ہو سکا'(۳)

اسی طرح شارحین کی صورت میں بھی غالب کو مہربان اور نامہربان وافر تعداد میں ملے،ویسے تو اپنے کلام کے سب سے پہلے شارح تو خود غالب ہی ہیں۔تخلیق کار،نکتہ داں اور نکتہ رس کے طور پر اپنے اشعار کے بارے میں اُن کی ہر شرح قابلِ توجہ اور پُر از معانی ہے مگر بعض شارحین نے اس سے اختلاف کیا ہے۔ظاہر ہے کہ اس بات کا امکان موجود ہے کہ غالب اپنے اشعار پر گفتگو کرتے ہوئے اُن کی معنویت کو توسیع دیتے یا بہتر بناتے رہے ہوں،ان کے دوسرے قابلِ قدر شارح الطاف حسین حالی ہیں جنہوں نے 'یادگارِ غالب' اور 'مقدمہ'

شعر و شاعری میں غالب کے بعض اشعار کی شرح کی ہے یا ایک خاص پس منظر میں اُن کے کسی پہلو کی توضیح کرتے ہوئے ان کے اشعار کو بطور مثال استعمال کیا ہے۔ حالی کی اپنی شاعرانہ بصیرت، انکسار اور دیانت علمی کے ساتھ ساتھ مرزا غالب کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کی غیر معمولی صلاحیت انھیں شارحین غالب میں بڑا مقام دیتی ہے مگر اس حوالے سے کچھ ستم ظریفیاں بھی اب تاریخ کا حصہ ہیں، جیسے ایک شارح نے:

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے
ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں، سو وہ بھی نہ ہوا

کی تشریح میں پنشن کے قضیے کا ذکر کر کے پورے وثوق سے لکھا:

''آخر اس غم میں شام کو صندوقچے سے سنکھیا کی ڈلی نکالی اور کھا گئے، اس کے اوپر ایک گلاس برانڈی شراب کا پی لیا اور پلنگ پر دراز ہو گئے، رات بھر حقہ پیتے رہے اور نشے کی حالت میں اجل کی راہ دیکھا کیے، اب آتی ہے، اب آتی ہے مگر اجل خود اس دلیری سے ڈیک گئی، حضرت صبح کو چاق و توانا اٹھ کھڑے ہوئے، صرف کان بہرے ہو گئے، جان سلامت رہی اور اس شعر میں یہی تلمیح ہے۔'' یہ اور بات کہ خواجہ عبدالغنی نے کافی کاوش سے ثابت کیا ہے کہ مذکورہ شعر نسخۂ بھوپال میں موجود ہے گویا یہ ۱۸۲۱ء سے پہلے کہا گیا اور قضیۂ پنشن بعد کی بات ہے۔ (۴)

اسی طرح دُرگا پرشاد نادر دہلوی محرر کپاس بھی رہے، فارسی کے مدرّس بھی، اب یہ تصنیف 'چار چمن' اُن کی ہے یا اُن کے شاگرد حلیم دہلوی کی، اس حوالے سے اشتباہ ہے تاہم اس کے ایک جزو میں غالب کے چوہتر (۷۴) اشعار کی شرح موجود ہے۔ اس کی تاریخی حیثیت کے احترام کے باوجود یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ اس میں کسی مدرّس کی خوبیاں اور خامیاں بخوبی دیکھی جا سکتی ہیں اور بعض جگہ یہ خامیاں یا کمزوریاں بدمذاقی کی حد تک پہنچ جاتی ہیں، جیسے

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

کی شرح میں وہ لکھتے ہیں:

''یہ طب کا مسئلہ ہے جب رگوں میں ہوا ابھر جاتی ہے تو خون میں بلبلے ہو جاتے ہیں۔ اس کو ریح کی بیماری کہتے ہیں۔ قطرے کو یہ درد ریح ہو کر یعنی ہوا ابھر کر ببلہ بن گیا۔ بلبلے کی ہوا جب تک بلبلے کی حد میں رہی تب تک یہ ہوا کا درد درمیان ہے اور جب یہ ہوا حد سے بڑھی یعنی پھیل کر باہر کو سرکا لاپس اسی دم درمیان سے نکلی اور درد کو آرام ہوا۔ اس لیے درد ہی کا حد سے نکل جانا قدرتی دوا ہے۔ ہوا نکلنا یعنی مر جانا ہے۔ بلبلے کے واسطے فنا ہونا عشرت ہے کہ دریا میں مل کر دریا بن گیا۔'' (۵)

ڈاکٹر خورشید الاسلام نے غالب کے پہلے دور کی شاعری کی فضا اور عوامل متعین کرتے ہوئے حسب معمول تخلیقی تنقید کے جوہر دکھائے ہیں، وہ لکھتے ہیں: غالب نے جو فضا اپنے خاندانی ماحول سے باہر دیکھی اور پائی وہ بھی حرکت اور قوت سے محروم تھی۔ آگرہ کے اونچے گھرانوں کی زندگی ایک ایسے احاطے میں بند تھی جس میں دو بہت اونچی حویلیاں تھیں، ان میں سے ایک میں طوائفوں کی بودوباش تھی اور دوسری میں صوفیوں کا ڈیرہ تھا۔ ان کے ملاقاتی اور مرید ایک تھے ------ وہی گنے چنے شرفا جو اپنی بیویوں اور لڑائیوں کے میدان سے بھاگ کر

یہاں آتے تھے، سہولت کی خاطر، ان حویلیوں کی بیچ کی دیوار میں ایک دروازہ نکال لیا گیا تھا اور یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں آنے جانے میں کسی قسم کی روک ٹوک نہیں تھی'۔ (۶)

یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب کے تجربے، مشاہدے، مطالعے اور تخلیقی حسیت نے سادگی کی پہلوداری کو بھی دریافت کیا، سوال اور تشکیک کو ترکِ رسوم کی بنیادی قوت بنا کر آنے والے عصر کے احساس سے قریب تر کر دیا:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟ — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟ — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟ — ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

یہی نہیں، غالب کے ذریعے اردو شعری روایت میں عاشق کی ایک باوقار صدا سنائی دی، جو کہتا تھا

'بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل' ...

'سپک مت کر جیب، بے ایامِ گل — کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

یا

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے — روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

یا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے، درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

بعض ناقدین نے غالب کے شعری معنویت اور تاثر کو بڑھانے میں 'قولِ محال' یا paradox کو بڑی اہمیت دی ہے اور اس کے پس منظر میں ثنویت کی اس قدیم روایت کو دیکھا ہے جو فارسی زبان کے توسط سے غالب تک پہنچی تھی۔ جابر علی سید نے لکھا ہے کہ 'یزداں و اہرمن کی کشاکش اور تضاد یقیناً غالب کے لیے ایک غیر معمولی کشش کا حامل ہوگا، جو اضداد کے اتحاد کی صورت میں ایک ذہنی پیش قدمی کا باعث ہوا ہوگا' (۷)

قولِ محال کی چند نمایاں مثالیں دیکھیے:

درد منت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

حالی 'یادگارِ غالب' میں لکھتے ہیں: ''ایک دفعہ رات کو پلنگ پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی

اور انتشار دیکھ کر بولے: "جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے، اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ ستاروں کو دیکھو، کس ابتری سے بکھرے ہوئے ہیں! نہ تناسب ہے نہ انتظام ہے، نہ بیل ہے، نہ بوٹا ہے مگر بادشاہ خود مختار ہے، کوئی دم نہیں مار سکتا۔" (۸)

غالب کے ایسے تخلیقی فقروں نے نئے زمانے میں طے شدہ جوابات کے بارے میں وہ مطلوبہ اشتباہ پیدا کیا جو نئی صداقتوں کی قبولیت کے لئے فضا سازی کرتا ہے۔ غالب کے خطوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، خاص طور پر ایسے خط، جہاں غرض، سوال اور احساس، ان میں کشمکش ہوتی ہے۔ میں یہاں ان کے فارسی خط کے اردو ترجمے کا اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں، وہ میر ولایت علی، شرف الدولہ کے نام خط میں نصیر الدین حیدر شاہ اودھ سے اپنی ملاقات کے سلسلے میں لکھتے ہیں: "خدا کی لعنت مجھ پر کہ شہزادہ والقا کے حضور زمین بوسی کی آرزو کی اور وہ بھی آپ کی وساطت سے۔ یقیناً میرے آنے سے پیشتر ہی اس بات کا فیصلہ کیا جا چکا تھا کہ تھوڑی دیر مجھے پاسبانوں کے ساتھ بٹھایا جائے اور جب تک کہ شہزادہ گوسفند و بچے کے مشغلے میں نہ لگا لیا جائے، مجھے حضور میں نہ بلایا جائے اور جب سامنے آؤں، حضرت صاحب عالم اظہار التفات نہ کریں اور مجھے بیٹھنے کی اجازت نہ دیں، گویا کہ شاہزادہ ایک ورق سادہ ہے کہ نقاشوں اور رنگ آمیزوں کے ہاتھ میں آپڑا ہے کہ رنگ رنگ کے ڈول ڈالیں اور طرح طرح کے نقش بنائیں آپ نہ سمجھئے گا کہ میں اس تحریر کے ذریعے آپ سے تلافی کا خواہش مند ہوں، میرا مقصد تو آپ کو صرف یہ بتانا ہے کہ آپ یہ نہ جانیں کہ میں نہیں جانتا(۹)، غالب نے جس طرح سر سید کی مرتبہ "آئین اکبری" کی تقریظ میں انہیں جو مشورے دیے ہیں اور جس طرح "آثار الصنادید" کے پہلے اور دوسرے ایڈیشن میں اسلوب کا جو فرق ہے، اس پر بعض ناقدین نے جدید اردو نثر کا بانی غالب کو قرار دیا ہے۔ ان کے ڈرامائی اور غیر رسمی اسلوب کی توصیف و تحسین میں بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، مگر اس وقت نواب امین الدین خان کی والدہ کی تعزیت اور ان کے ایک عزیز شاگرد دہر گوپال تفتہ کے دیوان کی ناقص طباعت کے حوالے سے لکھے گئے ان کے یادگار خطوط سے ایک ایک اقتباس دیکھئے:

"تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں، اظہار غم، تلقین صبر اور دعائے مغفرت، سو بھائی اظہار غم تکلف محض ہے، جو غم تم کو ہوا ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو، تلقین صبر بے دردی ہے۔۔۔ رہی دعائے مغفرت میں کیا اور میری دعا کیا؟ (۱۰)

"تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا، ہائے کیا بری کاپی ہے! اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے چلتے دیکھتے، صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف "سبلستان" ایک معشوق خوب رو ہے، بدلباس ہے"(۱۱)

غالب کی جذباتی زندگی کے حوالے سے بہت کچھ لکھا گیا ہے، مگر ابھی اس حوالے سے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے، وہ اپنی والدہ کا ذکر کہیں نہیں کرتے مگر والد کے سائے سے محروم رہنے والے کو ایک کسک ضرور رہی ہوگی، غالب کے احساس تنہائی کا سرچشمہ بھی یہی کسک ہے، جو اس غالب کو سامنے لاتی ہے جو سنالے سے خوف زدہ ہے، جسے نگاہ کو پڑنے کے وسائل نہیں ہیں تو فردوس گوش تو میسر ہو، اپنے گھر پر قمار بازوں تک کو جمع کرنے کا محرک جذبہ بھی یہی ہے اپنے گھر میں خدمت گذاروں کی ایک پلٹن کو رکھنے کے پیچھے جہاں وضع داری اور انسان دوستی ہے، وہاں تنہائی کا خوف بھی ہے، اور تو اور گھر میں بکری اور طوطا رکھنا بھی معنی خیز ہیں، ان کے ایک عزیز شاگرد نے تو ان کے آخری ایام میں، جب تنہائی تقدیر بن کر ان پر مسلط ہو رہی تھی، ان کی ایک المناک معمول کا ذکر کیا ہے کہ وہ سر شام اپنے بالا خانے سے نیچے آتے اور پھر سیڑھیوں میں کھڑے کھڑے خالی کمرے کے سایوں کو اپنا تازہ کلام سناتے اور آہستہ آہستہ اوپر چلے جاتے، ان کی خط نویسی کے بلاشبہ اور بھی محرکات

ہیں، مگر اسی احساس تنہائی کو رفاقت کے فریب میں بدلنا ایک اہم جذبہ ہے، اپنی جذباتی زندگی کے اہم پہلوؤں کی طرف انہوں نے اپنے خطوں میں ذکر کیا ہے، پھر جس ڈومنی کا ذکر نظم ونثر میں بھی آیا ہے، الٰہی بخش خاں نے لکھا ہے کہ اس ڈومنی نے بھی متعہ کے بغیر، غالب سے کسی بھی قسم کا تعلق رکھنے سے انکار کر دیا تھا، غالب نے غالباً اسی کے بارے میں لکھا تھا:

اس جفا مشرب پہ عاشق ہوں کہ سمجھے ہے اسد۔۔۔۔۔۔ دلِ تقی کو مباح اور خونِ صوفی کو حلال

اسی طرح سفر کلکتہ کے دوران، قیامِ بنارس بھی ان کی زندگی کے ایک دل فریب باب کو لئے ہوئے ہے، یہاں ایک زمین زاد کا التفات مرزا غالب کو وقتی طور پر ہند کی ملاحت کا گرویدہ بنانے لگتا ہے، جس کا وہ تخلیقی اظہار بھی کرنے لگتے ہیں، مثنوی چراغ دیر اس کی شہادت دیتی ہے مگر پھر یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ ارضی تجربہ اسے چھو کے گذر جاتا ہے اور وہ پیشانی کے فخر کی گونج اور اپنے قرض خواہوں کے ہنکارے کو سننے لگتا ہے۔ یہ اور بات وہ بنارس کی وہ ناراتیں یاد رہیں اور شاید ۴۰ برس بعد ایک خط میں لکھا "اگر جوانی میں وہاں جاتا تو وہیں بس جاتا" بہر طور وہ جس نے بڑے بانکپن سے کہا تھا اور جو رواداری کو ترسے اس معاشرے اور زمانے کا منشور بن سکتا ہے:

نہ چنانم کہ بہ عقیدہ خویش۔۔۔۔۔ از فسون کسے ہراس کنم
نہ تو انم کہ از نصیحت و وعظ۔۔۔۔۔ عالمی را خدا شناس کنم

اگر چہ آج ہمارے معاشرے میں بعض افراد اس بات پر تلے ہوئے ہیں کہ ہم نے کل عالم کو مسلمان کرنا ہے اور بنانا بھی اپنے جیسا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غالب، داتیل، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص: ۳۸
۲۔ غالب شکن اور یگانہ: از ڈاکٹر نجیب جمال، کاروانِ ادب ملتان، ۱۹۹۰ء، ص: ۵۵
۳۔ ایضاً، ص: ۴۷
۴۔ بے خود موہانی، شرح دیوان غالب، مرتبہ: سید سکندر آغا، نظامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء
۵۔ سعید احمد قاضی، دیوانِ غالب مع شرح و مقدمہ، ایجوکیشن بک ہاؤس،
۶۔ غالب ابتدائی دور، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ص ۲۰، ۲۱
۷۔ 'غالب اور قولِ محال' مسلک، مجلہ ایجوکیشن کالج ملتان (مرتب ڈاکٹر مختار ظفر) ص: ۷۸
۸۔ یادگار غالب، الطاف حسین حالی، خزینہ علم وادب لاہور ۲۰۰۲ء، ص: ۴۷
۹۔ غالب کی تحقیقی زندگی، صدیق الرحمن قدوائی، غالب نما، دہلی، جولائی ۲۰۰۷
۱۰۔ 'غالب کے خطوط'، جلد دوم، مرتب خلیق انجم، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۹۸ء، ص: ۲۸۸
۱۱۔ ایضاً، جلد اول، ۱۹۹۲ء، ص: ۳۲۶

ڈاکٹر خالد اقبال یاسر
ڈائریکٹر جنرل، اردو سائنس بورڈ، لاہور

اٹھارہ سوستاون اور غالب کی عملیت پسندی

Dr. Khalid Iqbal Yasir
Director General, Urdu Science Board, Lahore

Revolt of 1857 and Ghalib's Pragmatic Attitude

Adaptability is an intrinsic characteristic of a human being. Ghalib as a genius had a tutelary spirit to deal with issues in the perspectives of their practical requirements and consequences. He treated the holocaust of the revolt of 1857 with reference to its practical lessons. His pragmatic attitude is reflected in his diary of the otherwise dreadful events of the revolt and its aftermath entitled 'Dastanbu', in absolete dialect of Persian language to avoid the shattering consequences.

'Dastanbu' is referred as a controversial account of the upheaval as compared to his letters which were written to his intimate friends during that critical times of Indo-Pak history.

He was compelled by the magnitude of the miseries and incarcerations to assure the revengeful British rulers of his loyalty to them.

He was particularly concerned about loss of identity and self-respect in the back drop of colossal loss of lives and property inflicted by ruthless and reckless conqurers of Delhi.

Instead of bowing before the storm, Ghalib took the circumstance as they unfolded before him which affected all walks of life of the society.

This paper is an attempt to bring forth the evidences and references to reflect pragmatic approach of Ghalib towards life in extremely volatile and hostile

conditions. In those trying moments, he avaluated assertions by their practical consequences and bearings to safeguard his own specified interests and yet succeeded in maintaining self-regard and cognitive consistency.

۱۸۵۷ء کی کشاکش کو غدر کہیں، جنگِ آزادی کہیں، بغاوت کہیں، شورش کہیں، انقلاب کہیں، یا کچھ اور، تاریخ ہند کے اس اندوہناک سانحے کے بارے میں بہت کچھ سامنے آ چکا ہے۔ تاریخی لحاظ سے اخبارات، چھاپہ خانے اور بے تار برقی نے سب کچھ تو نہیں بہت کچھ محفوظ کر دیا تھا۔ خفیہ روزنامچوں، سرکاری وقائع نگاری، چشم دید رپورتاژوں، یادداشتوں، پروانوں، فرمانوں، پیاموں، خط کتابت وغیرہ کی متن و عن اشاعتوں کے بعد ترجموں اور ان بنیادی ماخذات کے حوالوں سے اتنی متنوع کتابیں اور دیگر مواد سامنے آ چکا ہے کہ عام پڑھنے والا بھی انگریز، ہندو اور مسلمان مصنفین کے شخصی تضادات اور نفسیاتی کیفیات کے سبب غلط بیانی، تعصب، مصلحت، ریاکاری اور مفاد پرستی میں دبے حقائق کا اپنی سمجھ بوجھ سے سراغ لگا سکتا ہے۔ یہ بہر حال طے ہے کہ انگریز کا نکتہ نظر سراسر استعماری تھا اور ہندوؤں اور مسلمانوں کا حریت پسندانہ، انگریز کے نزدیک یہ بغاوت تھی اور ہندوؤں مسلمانوں کے خیال میں جنگ آزادی، معاملہ تخت یا تختے کا تھا اور تخت انگریزوں کے ہاتھ آیا تھا اور تختۂ دار حریت پسندوں کا مقدر بنا تھا۔ بہر حال انگریزوں کی کامیابی سے حریت پسندوں کا موقف غیر ملکی فاتحین کے مقابلے میں وقتی طور پر کمزور پڑ گیا تھا اور مسلم اور ہندو زعما بھی حالات کے جبر کے تحت اپنی انفرادی اور اجتماعی بقا کی خاطر سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہنے سے گریزاں تھے۔ خاص طور پر ایسے میں جب جون ۱۸۵۷ء کا جابرانہ پریس ایکٹ نافذ ہو جس کے تحت بغاوت کو جنگ آزادی کہنا جرم ہو، اخبار باغیانہ مضامین کی اشاعت پر بند کیے جا رہے ہوں، چھاپہ خانوں پر تالے پڑ رہے ہوں تو خدا کو گواہ بنا کر ع کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے، کے دعوے ساتھ 'دارو گیر سے خدا کی پناہ' چاہنے کے ساتھ ساتھ غالب نے بوجوہ 'انگریز ناخداؤں کی پناہ چاہی'(۱) تو ایسا غالب نے اپنی سوچی سمجھی عملیت پسندی کی رو میں کیا ہوگا کیونکہ اصل کہانی تو اسے معلوم تھی مگر وہ اسے کہنے سے ڈرتا تھا جیسا کہ اس کے بہت سے خطوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ خواجہ منظور حسین نے بجا طور پر غالب کے 'دستنبو' لکھنے میں دو وجوہات 'ذاتی تحفظ' اور 'فروغ مراتب' کی نشاندہی کی ہے۔(۲) چونکہ غالب نے خود تفتہ کے نام ۱۸۵۸ء کے تیسرے جمعے کو لکھے گئے خط میں واضح کیا ہے کہ اس نے 'دستنبو' کو اپنے بہت سے مطالب کے حصول کا ذریعہ سمجھا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے اس کتاب کی جلد سے جلد اشاعت کے لیے کوئی کسر اٹھا نہ رکھی تھی۔(۳) دستنبو کے ذریعے وہ چاہتا تھا کہ انگریزوں کی اس سے ذرا خفگی دور ہو اور وہ اس کے خاندانی پس منظر کو ملحوظ رکھتے ہوئے پہلے کی طرح اسے وہی مرتبہ اور مقام دیں جو اسے مغل بادشاہ کے دربار میں حاصل تھا۔ اسے برداشت نہ تھا کہ اس کے ساتھ معمولی ملازم کا سا سلوک ہو۔ حقائق بھی یہی ہیں کہ اس کا ادعائے علم و فضیلت غلط نہ تھا اور اس کا احترام واجب تھا۔ توقیر ذات (Self-Regard) کا رویہ غالب کے ہاں معاشرے میں پہلے سے حاصل نمایاں مقام اور دربار میں دوسروں سے برتر مرتبہ پانے کے سبب قابل فہم ہے۔ خاص طور پر جب حال یہ ہے کہ مغل بادشاہ بھی انگریز کے وظیفہ خوار ہوں اور ان سے خوفزدہ بھی ہوں۔

ان روزوں اس گلی میں جاسوس جابجا ہیں
کہہ دو کوئی ظفر سے، واں آج کل نہ جاوے (بہادر شاہ ظفر)

تو غالب کا ۱۸۵۷ء سے بہت پہلے بھی اس بات کا ڈر غلط نہیں کہ اگر انگریز سرکار نے اس کی داد رسی نہ کی تو نہ جانے اس کا کیا حشر ہو۔ وکیل کی کمزور انگریزی میں متن یوں ہے:

> " Should the Supreme Government not do some thing for me;
> What is to become of me?" (۴)

حقائق کے بارے میں منطقی حوالے سے عملیت پسندی کی تشریح اور جزئیات بطور فلسفہ غالب کی وفات کے بعد مغربی مفکرین کے ہاں بیان ہوئی تھیں۔ یہ معاملہ انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی کا ہے جب امریکی دانشور سی۔ ایس۔ پیئرس (Charles Sanders Peirce) اور 'Ideas' اور "شعور کی رو" والے ولیم جیمز (William James) کے درمیان مکالمے میں اس فلسفے کے ابتدائی خدوخال سامنے آئے اور انھوں نے اقرار کیا کہ:

> Pragmatism is "a method of logic, a method of determinings of intellectual concepts. that is of those upon which reasoning may hinge." (۵)

ادب میں اس نے کہیں بیسویں صدی کے شروع میں راہ پائی تھی تاہم عملیت ایک رویے کے طور پر انسانوں میں ہمیشہ سے موجود تھی۔ دراصل ایک خالص عملیت پسند کی طرح غالب نے اپنے عہد کی ازحد ترقی یافتہ استعماری طاقت کے استبداد تلے سسکتے معاشرے میں اپنی بقا کی جدوجہد کی عملی تفسیر 'دستنبو' (طبع اوّل ۱۸۵۸ء) کی صورت میں ایک طرف اپنے انگریز آقاؤں کی خدمت میں بروقت اپنی صفائی پیش کی تھی اور دوسری طرف وہ اس اختلافی کتاب کے حوالے سے سچائی میں نجات ڈھونڈنے کا دعویٰ بھی کر رہے تھے۔ یعنی سی۔ ایس۔ پیئرس (1839-1914) کے فلسفۂ نتائجی عملیت (Pragmatism) کے مطابق نتائج و عواقب کو سامنے رکھتے ہوئے اپنے ہاتھوں 'دستنبو' کی تصنیف کو درست اور اصولی قرار دے رہے تھے اور وہ اپنے اس خیال میں اتنے غلط بھی نہیں تھے کیونکہ "یہ سراسر انگریز حکام کی تائید و تحسین میں نہیں ــــ ہر امر کی احتیاط اور ہر امر کا لحاظ رکھنے کے باوصف یہ بھی اس خونچکاں روداد سے خالی نہیں جو خطوں میں بیان ہوئی ہے۔" (۶) چنانچہ غالب کو انگریز پرستی کا طعنہ دینے والے بھی حتمی طور پر یہ ماننے پر مجبور ہیں کہ "مرزا کے متعلق یہ بات کہنا کہ وہ انگریزوں کا پٹھو تھا صحیح نہیں کیونکہ مرزا زمانہ شناس تھے۔ وقت کے بدلتے ہوئے تناظر میں انھوں نے یہی غنیمت جانا کہ اس بڑھتی ہوئی قوت کا مقابلہ کرنے کی بجائے مصلحتاً اس کے آگے ہتھیار ڈال دیا جائے۔" (۷) تاریخ کی کروٹوں، اشخاص یا اشیاء کے بارے میں فراہم شدہ معلومات کی نوعیت، ان کے پس منظر، پیش منظر کے ادراک، ذاتی تجربے اور بصیرت سے انسان خود بھی بدلتا ہے اور دوسروں کو بھی بدلنے کی کوشش کرتا ہے یعنی وقوفی ناہمواری (Cognitive Dissonance) کو وقوفی ہمواری میں بدل کر زمانے کے لیے متوازن اور موزوں بناتا ہے۔ ایسی زمانہ شناسی اور مصلحت پسندی سے بڑھ کر، جو انفرادی ہی نہیں اجتماعی فلاح کا باعث بننے والی تھی، مثبت عملیت پسندی اور کیا ہو سکتی ہے۔ غالب کی اسی عملیت نے ولیم جیمز کے سادہ فلسفۂ عملیت کی طرح جو بے اصولی کو اپنا اصول قرار نہیں دیتی ہم سید احمد خان جیسے سید سے اکل کھرے انسان کو نظری سطح پر قائل کر کے ملک و ملت کے معاملات میں رہنمائی کی طرف مائل کر دیا۔ غالب کی لکھی ہوئی آئینِ اکبری کی منظوم فارسی تقریظ سر سید نے ناراضگی کے عالم میں اپنی مرتبہ کتاب آئینِ اکبری میں شامل نہیں کی تھی لیکن بعد ازاں اسی سے متاثر ہو کر سر سید نے دورانِ غدر خدمات

کے صلے میں خطیر پنشن اور خلعت قبول کرنے سے انکار کرتے ہوئے رسالہ اسبابِ بغاوتِ ہند لکھا اور انگریزوں کے سامنے استدلالی اور عقلی طور پر مسلمانوں کی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی۔ ایک مصلح کے طور پر انھوں نے سائنسی علوم کے فروغ کے لیے انجمنیں قائم کرنا بھی شروع کر دیں، علمی اور تاریخی کتب کے تراجم کا آغاز کیا اور غالب سے بھی بڑھ کر انگریزوں کے آئینی اقدامات، معاشرتی اصلاحات، علم و ہنر، نت نئی ایجادات کے فیوض کے اعتراف کے ساتھ ساتھ ان کی طرف مسلمانوں کو اخبارات و رسائل کے ذریعے راغب کرنے کی کوشش کی۔ ہم سب واقف ہیں کہ ان کے اصلاحی اقدامات کا نقطۂ عروج علی گڑھ کے مقام پر ایک مدرسے کا قیام تھا جو ان کی زندگی ہی میں کالج اور پھر یونیورسٹی بن گیا۔ غالب نے اپنی اس نتیجہ خیز اور اثر آفریں تقریظ میں انگریزوں کی ایجادات، بے تار برقی، بھاپ سے چلنے والی ریل، دیا سلائی اور دخانی جہاز کے علاوہ ان کے رموزِ حکمرانی اور علم و عدل کے امتزاج کی تعریف کی تھی اور سرسید احمد خان کو مردہ پروری کا طعنہ دیا تھا (۸) اور ان کا یہ طعنہ کام کر گیا تھا۔

مکتوبات بنام انوار الدولہ شفق (اکتوبر ۱۸۵۸ء)، چودھری عبدالغفور سرور (۸ نومبر ۱۸۵۸ء) منشی ہرگوپال تفتہ (۱۷ اگست ۱۸۵۸ء) مرزا یوسف علی خان عزیز (۱۸۵۹ء) میر مہدی مجروح (۸ اگست ۱۸۵۸ء) نامعلوم (۱۸ جولائی ۱۸۵۸ء) منشی شونرائن آرام (اکتوبر ۱۸۵۸ء) کے علاوہ بھی کئی خطوط میں غالب نے دستنبو کو بار بار سرکار کی فتح کا حال نہیں اپنی پندرہ مہینے کی سرگزشت کہا ہے۔ یعنی ایک طرف تو وہ دستنبو کے ذریعے اس الزام بغاوت سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا جو غلط یا صحیح طور پر اس پر عائد ہو چکا تھا دوسرے وہ اپنی روزی بحال کرنے کا طالب گار بھی تھا۔ اسے احساس تھا کہ "اہلِ دہلی عموماً مجرم ٹھہر گئے، یہ داغ ان کی جبینِ حال سے مٹ نہیں سکتا۔" (۹) جبکہ غالب بذاتِ خود شورش کے دنوں میں قلعۂ معلّیٰ جاتا رہا اور اس نے آگرہ کی فتح کی خوشی میں دیوانِ خاص میں قصیدہ پڑھ کر سنایا (۱۰) عبداللطیف کے روزنامچے کے مطابق وہ ۱۲ مئی ۱۸۵۷ء کو صبح کے وقت ایوانِ شاہی میں آداب بجا لانے کے لیے حاضر ہوئے اور ۱۱ اگست ۱۸۵۷ء کو بھی۔ جب "نجم الدولہ نواب اسد اللہ خان غالب نے ایک قصیدہ لکھ کر سنایا اور خلعت زیبِ تن کیا۔" (۱۱) ۱۸ مئی ۱۸۵۷ء کو انگریزوں کے ایک جاسوس گوری شنکر کے روزنامچے میں بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کا فارسی زبان میں ایک سکہ غالب سے شاید غلط طور پر منسوب کیا گیا تھا۔ (۱۲) لیکن غالب نے دیر تک اس سکے کے مقدمے میں پیشیاں بھگتیں۔ وہ خود کہتا تھا کہ "سکے کا وار تو مجھ پر ایسا چلا جیسے کوئی چھرا یا گراب، کس سے کہوں؟ کس کو گواہ ٹھہراؤں؟" (۱۳) غالب اپنی صفائی کے لیے پریشان رہا اور بہادر شاہ ظفر کی پہلی تخت نشینی یعنی ۱۸۳۷ء، ۱۸۳۸ء کے زمانے کے اخبار تلاش کرتا پھرا۔ اسی دوران صاحب کمشنر نے اس کی فریاد کی ان سنی کرتے ہوئے سزا کے طور پر پنشن موقوف کر دی۔ ادھر بہادر شاہ ظفر کے یہ اشعار بھی غالب کے ذہن میں محفوظ ہوں گے۔

اے ظفر! اب ہے تجھی تک انتظام سلطنت
بعد تیرے نے ولی عہدی نہ نام سلطنت

اور اس نے جب جنگِ آزادی کا علم اٹھایا تو اس خدشے کے ساتھ کہ

اعتبارِ صبر و طاقت خاک میں رکھوں ظفر
فوجِ ہندوستان نے کب ساتھ ٹیپو کا دیا

اور ایسا خدشہ صرف خدشہ ہی نہیں تلخ حقیقی تجربہ ثابت ہوا

بھیجا تھا میں نے اپنی طرف سے انھیں وہاں
وہ بھی تو جا کے ان کے طرف دار ہو گئے

کیا یہ جائے عبرت نہ تھی کہ اس سے غالب جیسا اپنے عہد کا باشعور ترین انسان فلسفۂ عملیت کا سبق نہ سیکھتا جو "تاریخی مظاہر پر ان کے اسباب، ماسبق حالات اور نتائج کے اعتبار پر بحث کرنے والا" ایک خودبین اور خود آرا شخص تھا (۱۴) کیا وہ حقیقت پسندی سے کام لیتے ہوئے خود انگریزوں کے وظیفے کے محتاج خاندانِ تیموری کی بجائے اپنے نئے آقا ولی نعمت انگریز حکمرانوں کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش نہ کرتا جن کی وفاداری سے اس کی روزی کا تسلسل وابستہ تھا۔ جنے اگرچہ سقوطِ دہلی سے کچھ پہلے "تجاہل ریاست اودھ نے با آنکہ یگانہ محض" ہوتے ہوئے بھی "افسردہ دل کر دیا" تھا اور یہ کہنے پر مجبور کر دیا کہ "سخت نا انصاف ہیں وہ اہلِ ہند جو افسردہ دل نہ ہوئے ہوں گے۔ اللہ ہی اللہ ہے۔" (۱۵) ایک اور خط میں کہتے ہیں: "ہائے لکھنؤ، کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری" (۱۶)

وہ جو اپنے خطوط میں ایک طویل عرصۂ جانکنی میں دکھائی دیتے ہے۔ وہ اس شہر کا مکیں ہے جو شہر نہیں ایک کیمپ رہ گیا ہے۔ جس میں غلہ مہنگا ہے، موت سستی ہے، "جہاں قہرِ الٰہی ہے، مشتہ تباہی ہے" (۱۷) رسن ہے، طوق ہے اور بے گناہوں کی گردنیں ہیں۔ عزیز و اقارب، یار دوست قتل ہو گئے تھے کہ جن سے گلے مل کر رو لیتے۔ اپنی جان بھی مہاراجہ پٹیالہ کے ساتھ انگریزوں کی اس مفاہمت کی وجہ سے بچ رہی تھی کہ وہ اس محلّے کی طرف نہیں آئیں گے جہاں ان کی قرابت داری تھی۔ یہ محض اتفاق تھا کہ غالب کا مکان بھی اسی محلّے میں تھا اور شاید مکان بھی مہاراجہ پٹیالہ کے کسی عزیز دوست کا تھا ورنہ تو غالب کے ساتھ بھی وہی کچھ ہو سکتا تھا جو غالب کے احباب اور عزیزوں کے ساتھ ہوا۔ وہ خود دیتا تا ہے کہ اس کی آنکھوں کے سامنے "ملازمینِ قلعہ پر شدت ہے۔ بازپرس اور داروگیر میں مبتلا ہیں" (۱۸)۔

چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر نمونہ بنا ہے زنداں کا (غالب)

شخصی رویے، میلانات اور رجحانات جامد یا ساکت نہیں متحرک اور فعال ہوا کرتے ہیں۔ زندگی کے نشیب و فراز اور ذاتی تجربات رویوں کو تبدیل کرتے ہیں۔ تلخ اور سنگین واقعات انسانی نفسیات پر گہرا اثر ڈالتے ہیں۔ ایسی ہولناک صورتِ حال غالب جیسے زندہ دل اور ملائم احساسات کے حامل شخص کو مایوسی اور قنوطیت کی دلدل میں دھکیلنے کے لیے کافی تھی۔ وہ آہو یعنی غالب چمن سے کہیں آرمیدہ کیسے ہو سکتا تھا جس نے دشتِ غم یعنی دہلی میں اپنے صیاد یعنی شکاری یعنی انگریز کو دیکھ لیا ہو لیکن یہ غالب ہی کا حوصلہ تھا کہ اس نے ان ہولناکیوں کو اپنی جان پر سہہ کر اپنے ہوش و حواس قائم رکھے۔

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ
وگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں (دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ ص۔۱۵۲)

○

تھی نو آموز فنا ہمتِ دشواریٔ شوق
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا (دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ ص۔۳۷)

اپنی مضبوط قوتِ ارادی اور عملیت پسندی کو بروئے کار لاتے ہوئے غالب نے زندگی کے سامنے ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ اپنے لیے

نئے راستے نکالے۔

نام ہمارے بھی شامل ہیں پربت کاٹنے والوں میں
دیکھو ہم نے راہ نکالی بے ترتیب سوالوں میں (ثروت حسین)

قلزم خون کی اس شناوری کے دوران اور انگریزوں کے ڈر کے باوجود ایسا شعر غالب ہی کے قلم سے نکل سکتا تھا۔

تاب لاتے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب کے خطوط تو بے شمار ہیں جن میں اس نے اپنے دل کی بات کہی ہے لیکن غالب کی معاملہ فہمی اور اپنے مصائب و آرام کے گرداب سے نکلنے کے لیے حکمتِ عملی ایسی رہی کہ دستنبو میں بھی "تاریخ کو مسخ نہیں کیا۔ گوروں کی طرف سے معذرت خواہی کرتے ہوئے ہی سہی اس میں ان کے تمام مظالم بے کم و کاست بیان کر دیے گئے بلکہ کالوں سے زیادہ گوروں کے مظالم بیان کیے۔ اہل شہر کے زیادہ تر مصائب جو اس نے بیان کیے وہ انگریزوں کی فتح دہلی کے بعد کے ہیں۔" یہ الگ بات کہ "انھوں نے انگریزوں کے علم و دانش اور عدل و انصاف کی تعریف میں جا و بے جا جملے شامل کر دیے ہیں۔" (۱۹) دراصل غالب کو انگریزوں کی حمایت اپنے ہندوستانی مداحوں سے چھپانا تھی اور یہ دوگونہ احتیاط بھی اس کی عملیت پسندی کا مظہر تھی کہ دستنبو کی "۔۔۔۔۔عبارت فارسی بے آمیزش لفظ عربی، فارسی قدیم کہ جس کا پارس کے بلاد میں بھی نشان نہیں ملتا تھا۔ ہندوستان چہ رسد۔۔۔" اور دیکھیے کہ ساتھ ہی اپنے اصل مقصد کی طرف آ جاتے ہیں کہ جو ان کے لیے زندگی موت کے مسئلے کی طرح ہے"۔۔۔ اہتمام انتظار یہی ہے کہ پنشن کا مقدمہ طے ہو چکے۔ ملے یا جواب ملے۔" (۲۰) ملے یا جواب ملے جیسے بے ساختہ، مختصر مگر بلیغ جملے پر اختتام عملیت پسندی کی ایک اور گرہ کھول رہا ہے کہ عملیت "فلسفے کا ایک غیر نظری نظام" ہے "جو خیالات کے عملی عواقب اور مفید نتائج کو ان کی راستی کی کسوٹی پر پرکھتا ہے اور جس کے نزدیک سچ بھی ایک طریق کار ہے۔" (۲۱) حاتم علی بیگ مہر کو ایک خط میں غالب نے اپنے بارے میں کہا کہ "جھوٹ بولنا میرا شعار نہیں۔" (۲۲) غالب کو معلوم ہے کہ وقت ایک جگہ ٹھہرتا نہیں اور زندگی ایک مقام پر رکتی نہیں ع
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب! جیسا متحرک مصرعہ کہنے والا کانٹوں سے بھرے بن میں رستے کی بنا ڈالنے کے لیے دو طرح کے سچ بول رہا ہے۔ ایک طرف تو وہ محسنِ قدیم سے ہاتھ دھوئے بیٹھا ہے لیکن جواب پائے بغیر حاکم کی چوکھٹ سے کہیں اور جانا نہیں چاہتا۔ دربار و وظیفے کے لالے پڑے ہیں کہ جن پر زندگی کا دارومدار تھا۔ خلعت کا پتا نہیں کہ ملے نہ ملے کہ اس میں ایک اور پیچ آ پڑا ہے اور دوسری طرف وہ پرانے جاگیردارانہ نظام کی فرسودگی سے عاجز ہے۔ اس کا تاریخی شعور اسے خبردار کر رہا تھا کہ جس طرح ماضی میں حکومتوں کی تبدیلی سے رزق کے ذرائع بدل جاتے ہیں ویسے ہی ایک تو اب اسے اپنا رزق حال کے حکمرانوں سے حاصل کرنا ہے اور دوسری طرف جدید صنعتی نظام کے ارتقاء سے ہندوستانی سماج کے تعطل اور جمود کو توڑنے کی ضرورت ہے۔ انحطاط پذیر مغل حکومت کے احیاء کی اب کوئی امید باقی نہ رہی تھی پھر بھی "وہ (یعنی معزول حاکم) اس کا امیدوار ہے کہ گیا ہوا پانی نہر میں واپس آ جائے"۔ (۲۳) ملک و ملت کے لیے غالب کی یہ ذکاوت اور حق گوئی بے غرض تھی اور ایسی بے غرض سچائی بدنامی کا باعث بھی بنتی ہے۔ غالب کو بدنامی سہنا پڑی لیکن جہاں معین الدین حسن خان جیسے انگریزوں کے نمک خوار اور جیون لال جیسے وفادار مخبر ڈر کے مارے اپنے روزنامچوں اور خفیہ رپورٹوں میں پورا سچ نہ بول سکے وہاں شاد کے وظیفہ خوار غالب جیسے آرام طلب تاریخی اعتبار سے پورا سچ کیسے بولتے۔ غالب نے تو پھر اپنے خطوط اور شاعری میں اپنا آدھا سچ مکمل کر دیا، باقیوں کو تو یہ توفیق بھی حاصل نہ تھی۔ سی۔ ایس۔ پیرس کی طرح اس نے شے کا معیارِ حقیقت صرف اور صرف اپنے اغراض و مقاصد سے تعلق کی بنا پر طے نہیں کیا۔
اس لیے غالب بیسویں صدی کے نصف اول میں عملیت پسندی پر حقیقت نگاروں اور مثالیت پسندوں کی تنقید کی زد سے نکل جاتا ہے۔ چاہے وہ

تاریخی واقعات کو ان کے عملی سبق اور افادے کو سامنے رکھ کر بیان کرنے والا کوئی عملیت پسند ہی کیوں نہ ہو۔ دراصل غالب کی عملیت پسندی انسانی فطرت کے ایک جزو کے طور پر اس میں پائی جاتی تھی جو حالات کے تقاضوں کے پیشِ نظر خود بخود ظاہر ہو جاتی ہے۔ اسے معاشرہ محض دنیا داری نہیں بلکہ تاریخی شعور اور دانش مندی کے طور پر بھی قبول کر لیتا ہے۔ ولیم جیمز تو یہاں تک کہتا ہے :

" a belief or theory is true in so far as it 'works' and ' pays'." (۲۴)

وہ انسان کے مزاج اور رویے کے لیے مفید اور نتیجہ خیز اثرات کی خاطر کسی ابہام کی وضاحت اور تفہیم کو روا جانتا ہے بلکہ اپنے بارے میں شبہات اور الزامات سے بری ہونے کے لیے ہر طرح سے دفاع کو جائز سمجھتا ہے۔ غالب کا اپنا مقدمہ لڑنا اس کا حق تھا۔ اس نے جتنے بھی اقدامات اٹھائے، قانون کے دائرے میں رہ کر اٹھائے اور اپنی برأت ثابت کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کا کہنا تھا کہ "دولت کا ہاتھ آنا مع نیک نامی، اس سے بہتر دنیا میں کوئی بات نہیں" (۲۵) یعنی وہ ولیم جیمز کی طرح مذہب اور مسلمہ اخلاقیات کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنے مفاد کے حصول کا قائل تھا۔ اس کی حاتم علی مہر کو یہ نصیحت کہ "مصری کی مکھی بنو، شہد کی مکھی نہ بنو" (۲۶) بھی اس کی اسی عملیت پسندی کا ایک پہلو ہے یعنی ایسا کام نہ کرو جس میں پھنس کر رہ جاؤ۔ غالب کا یہ رویہ اس کی اپنی ذہنی کیفیت کا عکاس ہے جو اس کی سماجی آموزش سے تشکیل پایا ہے۔

بالآخر یہی ہوا کہ غالب کے مسائل حل ہوئے مگر ۱۸۵۷ء کے تین سال بعد بھی جزوی طور پر حل ہوئے اور "اس کے دل و دماغ پر پنشن کے حصول کے مسائل اور ادائے قرض کا بوجھ تا دمِ مرگ رہا۔" (۲۷) "غالب کی مکرر پنشن اور دربار کی بحالی میں بھی سرسید احمد خان کی کوششوں کا دخل تھا۔" (۲۸) اور بالآخر دستنبو کی اشاعت کے دو مقاصد جن کا ذکر ابتداء میں ہوا یعنی 'ذاتی تحفظ بذریعہ پنشن اور فروغِ مراتب'، پورے ہوئے۔ 'دستنبو' کے آخر میں غالب کی اپنی زبان میں اس کتاب کے مقاصد خطاب و خلعت اور پنشن کے اجراء کا حکم تھے۔ (۲۹) ایک جگہ غالب نے دربار، خلعت اور پنسن لکھا ہے۔ آخر کار غالب خود اپنے بارے میں کہہ پایا کہ "یہ گوشہ نشین سرکار فیض آثار انگریزی کا بعوض جاگیر پنسن دار اور گورنمنٹ کے دربار میں سات پارچہ اور تین رقم خلعت پانے والا اور حضرت قدر قدرت ملکہ معظمہ دوراں کا مداح اور بقلم وزرائے شہنشاہی سار ٹی فکیٹ خوشنودی کا پائے ہوئے۔" (۳۰) یعنی کسی قدر بے اصول عملیت پسندی کی مظہر 'دستنبو' جیسی پراپیگنڈا دستاویز اور ملکہ وکٹوریہ اور انگریز افسران کے قصیدے بھی کام آئے۔ نیز تحسین و تائید سرکار انگریزی میں اودھ اخبار لکھنؤ کے ۲۳ اپریل ۱۸۶۲ء صفحہ ۲۸۱ پر شائع شدہ مندرجہ ذیل بیان بھی بروئے کار آیا:

"ملک سراسر بے خس و خار ہو گیا ہے۔ قلمرو ہند نمونۂ گلزار ہو گیا ہے۔ بہشت اور بیکنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ نا قدر دان ہے جو انگریزی عمل داری میں ناخوشنود ہے۔" (۳۱) یہ دراصل ایک نثر پارے کا اقتباس ہے جس میں غالب نے ایک بار پھر حاکم و محکوم کی باہمی خیر اندیشی کے خیال سے سستے اناج، آگن بوٹ، ریل گاڑی، مدرسوں کی رونق اور رواجِ علم کی کثرت کا ذکر کیا ہے۔ دیکھا جائے تو غالب کی پہچان ملک الشعراء اور استادِ شاہ کی تھی۔ وہ کوئی سرکاری وقائع نگار یا باقاعدہ مورخ تھا نہ ہی کوئی سیاست دان کہ ایسے معاملات میں اپنی رائے کا اظہار کرتا۔ (تیموروں کی جس تاریخ کا منصوبہ اسے چھ سو روپے میں تفویض کیا تھا وہ اسے شاید کبھی نہ لکھ پایا تھا)۔ 'دستنبو' میں قدیم فارسی کے استعمال سے انگریزوں کی حمیت کی پردہ پوشی بھی اس کا ایک اور مقصد یا نتیجہ تھا جسے وہ حاصل کرنے میں کامیاب رہا۔ یہ ایک دخل در معقولات اور ضرورت سے زیادہ عملیت پسندانہ مستعدی بھی تھی جو مالی مسائل کے حل کے لیے اس نے کی تھی۔ عجیب بات یہ ہے کہ ایسی غیر استدلالی دخل اندازی بھی عملیت پسندوں کے ہاں پائی جاتی ہے البتہ غالب واضح طور پر اپنے اس فعل پر اپنے ہم وطنوں کے سامنے شرمساری سے بچنے کی کوشش بھی کر رہا تھا یعنی وہ اپنی عملیت پسندی کے مطلوبہ نتائج پانا تو چاہتا تھا لیکن ان نتائج کے منفی

اثرات سے بچنا بھی چاہتا تھا۔ غالب کا یہ رویہ بھی معاشرے کے لئے قابلِ قبول رہنے کے مسلّمہ انسانی رویوں کے مطابق ہے۔ اسے اصطلاحاً تطبیقی وظیفہ (Adaptive Function) کہا جاتا ہے۔ بدلتے ہوئے پیچیدہ حالات سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے ہی غالب کی حقائق پسندی کبھی کبھی نتائجیت پرستی کی حد و تک پہنچ کر اس پر حاوی نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے اس کا ضمیر مکمل طور پر مطمئن نہیں ہوتا اور وہ اپنی شاعری اور خطوط میں اپنی اس نامکمل رائے کو مکمل کرتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی تو سکّے کے شعر کے قصے میں بھی یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ غالب نے سکّہ شعر نہیں کہا تھا چاہے غالب اس سے انکار کرتا رہے۔ سکّہ شعر البتہ گوری شنکر کے درج کیے ہوئے سکّہ شعر سے مختلف ہو سکتا ہے۔ احمد فاروقی کے خیال میں اصل سکّہ یوں ہے۔

بہ زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ

سکّہ در زد در جہاں بہادر شاہ

''جو خود پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اس کا مصنف غالب کے سوا دوسرا نہیں ہو سکتا'' (۳۲)۔ وہ اس شعر کو غالب کے انکار کی بنیاد نہیں سمجھتے جو در اصل ویراں کا لکھا ہوا ہے اور اس لیے خواجہ احمد فاروقی کے بقول ''غالب کے باغیوں کے ساتھ اخلاص کی بات بالکل نظر انداز کرنے کے قابل نہیں ہے''۔ (۳۳)

نواب یوسف مرزا کے نام جون، جولائی ۱۸۵۸ء کے دوران اور خاص طور پر ملکۂ معظمہ کی طرف سے باغیوں کے لیے عام معافی کے اعلان کے بعد غالب کے ایک خط سے تو غالب کی تمام تر احتیاط کے باوصف اصل حقیقت سے پردہ اٹھ جاتا ہے: ''میں نے سکّہ کہا نہیں اور اگر کہا تو اپنی جان اور حرمت بچانے کو کہا۔ یہ گناہ نہیں اور اگر گناہ بھی ہے تو کیا ایسا سنگین ہے کہ ملکۂ معظمہ کا اشتہار بھی اس کو مٹا نہ سکے؟ سبحان اللہ، گولہ انداز کا بارود بنانا اور توپیں لگانی اور بنک گھر اور میگزین کا لوٹنا معاف ہو جائے اور شاعر کے دو مصرعے معاف نہ ہوں۔'' (۳۴) انگریز حکومت کو اپنے غالب کی معاملہ فہمی کے سبب اس کے لکھے ہوئے اصل سکّے کا علم نہ ہو سکا تھا۔ یہ خط محققین کی توجہ غالب کے شخصی ادراک کی تعلیل (Attribution) کی طرف مبذول کرواتا ہے۔ غالب کو سمجھنے کے لئے اس کے کردار اور اعمال کے پیچھے کارفرما ارادوں اور وجوہات کا استخراج بھی ضروری ہے۔

یعنی غالب نے سکّہ کہا تھا تا کہ شورش پسندوں سے جان اور حرمت بچا سکے لیکن انگریزوں کی فتح کے باعث اُن کے عتاب سے بچنے کے لیے پہلے تو انکار کرتا رہا اور جب معافی کا اعلان ہوا تو پہلے دروں میں بروں سکّہ شعر تحریر کرنے کا اعتراف بھی کر لیا۔ لیکن اب بھی باغیوں سے واضح ہمدردی سے گریز اس کی عملیت پسندی کا شاخسانہ ہے۔ ذرا سوچیے کہ اگر انگریزوں کے ہاتھ غالب کے وہ خطوط لگ جاتے جو اس نے اپنے قابلِ اعتماد عزیزوں اور دوستوں کو لکھے تھے تو انگریز اس کا کیا حشر کرتے۔ خاص طور پر وہ خط جس میں اس نے انگریزوں کو بندر کہا ہوا ہے۔ یعنی جو دل کی بات تھی وہ تو غالب نے اپنوں سے کہی اور جو کچھ اس نے 'دستنبو' میں لکھا اور درخواستوں اور ان سے ملحقہ قصیدوں میں کہا ہو وہ اس کے دل کی آواز نہ تھی۔ جانے اپنے دل پر کتنے وزنی پتھر رکھ کر وہ ایسا کرتا رہا، اور اپنے آپ سے شرمندہ ہوتا رہا۔

ذمہ دار محققین جانتے ہیں کہ روزنامچے، خطوط اور یادداشتیں تحقیقی اصولوں کے مطابق مستند ترین حوالہ جات تسلیم کیے جاتے ہیں اور ایسے حوالہ جات کی تلاش کسی محقق کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے لیکن ایسے حوالے بھی صرف اسی صورت میں مستند ہوتے ہیں جب کوئی تحریر کرنے والا انھیں بغرضِ اشاعت تحریر نہ کر رہا ہو جبکہ 'دستنبو' نہ صرف اشاعت بلکہ مخصوص ذاتی اغراض کے لئے لکھا گیا روزنامچہ ہے۔ اس لئے اس کی کوئی تاریخی اہمیت نہیں ہے جب تک کہ اس میں درج واقعات کی دوسرے مستند حوالوں سے تصدیق نہ کر لی جائے۔ اس روزنامچے کے مقابلے میں غالب کے خطوط بہت حد تک مستند حوالے کے طور پر استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ ان میں بھی غالب نے ان معاملات میں احتیاط سے کام لیا

ہے جواس کی الجھنیں بڑھا سکتے تھے۔ غالب کے خطوط میں اس امر کے اشارے بھی موجود ہیں کہ انھیں کبھی شائع بھی کیا جا سکتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے بھی پہلے اور جنگِ آزادی کے دوران یعنی آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے ایک عظیم کھیل (Great Game) کا آغاز ہوا تھا جس کا مقصد روس کی بحیرۂ عرب کے گرم پانیوں کی طرف پیش قدمی اور وسط ایشیا پر بالادستی کو روکنا تھا۔ دراصل انیسویں صدی کے ایک یورپی امیر البحر ماہان نے بحرِ ہند کو دنیا کے تمام سمندروں اور ان کے ذریعے دنیا پر حکمرانی کی کنجی قرار دیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایک استعماری طاقت دوسری عالمی طاقت کے عزائم سے غافل کس طرح رہ سکتی ہے۔ یہاں بھی غالب نے از حد احتیاط پسندی سے کام لیا ہے۔ "(اب) سننے کے لیے جو خوش خبری (ہے) وہ روسیوں کی خسرو ایران کے ساتھ دوستی اور ان دونوں گروہوں کا (مل کر) عازم ہندوستان ہونا ہے۔ چونکہ یہ افواہیں پریوں کی کہانی سے زیادہ نہیں ہیں۔ (اس لیے) زیادہ عقلمند وہی ہے کہ یہ باتیں زبان پر نہ لائے اور ان خبروں پر اعتبار نہ کرے۔ زمانے کے سرد و گرم کا ہنگامہ ایک طرف اور بادشاہوں کی صلح و جنگ کی افواہیں اپنی جگہ۔" (۳۵) خوش خبری کا لفظ اور ایسی خوش خبری کے محض افواہ ہونے کا تاثر بھی اس اقتباس میں کمزوری سی آہی ایک زیریں لہر کی طرح موجود ہے۔ محققین کا خیال ہے کہ یہ خط ۱۸۴۱ء تا ۱۸۴۳ء کے درمیان لکھا گیا اور اودھ اخبار کے ۲۳ اپریل ۱۸۶۲ء میں غالب کے جس مضمون کا حوالہ پہلے آ چکا ہے اس میں بھی کابل کے اخبار پر رغبت سے کان دھرنے پر غالب نے اہلِ ہندوستان کے سامنے اگلے فتنہ و فساد و قحط یاد دلا کر انھیں حکمرانوں کی مہربانیاں گنوائی ہیں۔ امریکہ شاید انیسویں صدی کے آخر میں اس عظیم کھیل کا حصہ بنا جس کا اشارہ ایک انگریز صحافی کے ۱۸۸۰ء کے بیان سے ملتا ہے۔ درمیان میں ۱۸۵۷ء آن پڑتا ہے جس کے نتیجے میں بہادر شاہ ظفر معزول ہوا۔ اس کے خلاف مقدمے میں ایک الزام بطور مغل بادشاہ اس کے ایرانی شاہ کے لیے شاہ نجف کو بطور ایلچی بھیجنا بھی تھا تا کہ وہ جنگِ آزادی میں مغل بادشاہ کی مدد کرے۔ اس سلسلے میں ۲۷ جنوری ۱۸۵۸ء کو توپ خانے کے لیفٹیننٹ کرنل ڈاس کی فوجی عدالت میں ریذیڈنٹ دہلی سرتھامس تھیوفلس مٹکاف، مخبر جتی لال اور کشن سنگھ، چپراسی مدیر اخبار دہلی پر جرح کی تفصیل بھی کتابوں میں درج ہے (۳۶) لیکن تاریخ کے اتار چڑھاؤ اور آئندہ حالات کی پیش بینی اور پیش بندی میں غالب کی ذہنی مستعدی اور باخبری کا اندازہ اس سے لگایئے کہ غالب نے انقلاب ستاون سے چودہ پندرہ برس قبل اور ۱۸۸۰ء سے چالیس سال قبل اس عظیم کھیل کے داؤ پیچ کا ذکر واضح طور پر کر دیا تھا یعنی عملی عواقب، تاریخی حالات اور اقدار کے اس قدر گہرے شعور سے بھی غالب روشنی حاصل کیا کرتا تھا۔ یہ رویہ عملیت پسندی کی روح کے عین مطابق ہے۔ ادھر برطانوی استعمار نے بھی جنگِ آزادی سے سبق سیکھا تھا اور اس نے بھی اپنی اصلاح سرسید اور غالب کی تحریروں کی روشنی میں شروع کر دی تھی یعنی وہ بھی عملیت پسند ہو رہے تھے تا کہ اگر روس حملہ کرے تو ایران اس کا ساتھ نہ دے اور مطمئن ہندوستانی خاص طور پر مسلمان ان کے ساتھ نہ مل جائیں۔

یہ بھی ممکن تھا کہ مصائب کی پیہم یلغار، دار و گیر اور ذاتی صدموں کے ہاتھوں پریشان حال غالب شکست تسلیم کر لیتا۔ خوف، ہیجان جھنجھلاہٹ، تشویش اور دباؤ، اس کی نفسیات بدل دیتے اور وہ اپنے مسائل سے فرار اختیار کر لیتا جیسا کہ اکثر لوگوں سے ایسے نامساعد حالات میں ہو جاتا ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق سے بچنے کے لیے کبوتر کی طرح آنکھ بند کر کے غیر حقیقی اور ماورائی تصورات میں پناہ تلاش کرنے کے رجحان کو فراریت (Escapism) اور ایسی تحریروں کو فراری ادب (Escape Leterature) کہا جاتا ہے۔ ایسے ادب کو عملیت پسندی کے متضاد بھی خیال کیا جا سکتا ہے۔ ویں ہمہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ فراری ادب زندگی کے بہاؤ کے خلاف نہیں بلکہ زندگی کی طرف ہمک رہا ہو کہ آخر وہ انسانی کرب بھی عین زندگی ہی تو ہے جو آزاروں اور حادثات سے پیدا ہوتا ہے اور تخلیقیت کو مہمیز کرتا ہے۔

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں (دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ، حاشیہ، ص۔ ۱۴۸۔)

غالب ان ناگفتہ بہ اور دگرگوں حالات میں بھی فرار نہیں ہوا۔ وہ اپنی دستار سنبھالے ہوئے ہے۔ جاگیر کا وارث، نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ، استادِ شاہ جیسے خطابات، سات پارچے خلعت یافتہ، پچاس روپے مہینہ کے علاوہ چار سو روپے سال اور جاگیر سے ملنے والی سالانہ پنشن پانے والا یہ کہنے پر مجبور تو ہے کہ "اب یوں سمجھو کہ نہ ہم کبھی کہیں کے رئیس تھے، نہ جاہ و حشم رکھتے تھے، نہ املاک تھے نہ پنشن رکھتے تھے۔" (۳۷) لیکن حوصلہ بہم تھا کہ اپنے حالات بدلنے کی جدوجہد جاری رکھی جب تک کہ قویٰ مضمحل نہ ہو گئے۔ ڈر ہے تو صرف یہ کہ کہیں بے وفائی اور نمک حرامی کا دھبہ نہ لگ جائے۔ معرض بازپرس ہونا نہ ہونا دوسری بات ہے لیکن غالب نے واضح طور پر خود بتایا کہ:

"اب تک جیتا ہوں، بھاگ نہیں گیا۔" (۳۸)

"فراری نہیں ہوں، روپوش نہیں ہوں۔" (۳۹)

"میں مخفی نہیں ہوں روپوش نہیں ہوں۔" (۴۰)

لاکھ خوف ہو کہ انجام کار کیا ہوگا؟ بری آ بنی ہے؟ زندگی وبال ہے؟ جان کے لالے پڑے ہیں؟ لیکن فراریت سے اجتناب ہے اور اگر پنشن بھی درکار ہے تو وہ بھی گزارے موافق نہیں البتہ اس کی فکر اس لیے ہے کہ صفائی اور بے گناہی کی دلیل ہے۔ یعنی غالب نے حالات سے فرار کی بجائے حالات کا جوانمردی سے سامنا کرنے کا ارادہ کیا اور پھر اس پر تادمِ مرگ قائم رہا۔ اس کی عملیت پسندی سے اس کی مصیبتوں کا جزوی سہی مگر کسی حد تک ازالہ ہو گیا تھا۔

غالب عرش سے پرے اپنے مکاں کی حسرت میں دشتِ امکان کو ایک نقش پا سمجھتا تو ہے لیکن شاعر ہونا اس کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔ شاعر معاشرے کا ایک کارآمد فرد بھی ہوتا ہے یا نہیں ہوتا تو ہونا چاہیے۔ اسے اپنی معاشرتی ذمہ داروں کا ادراک ہی نہیں ہونا بلکہ انھیں بخوبی ادا کرنے کی لیاقت اور اہلیت بھی درکار ہوتی ہے۔ غالب کی عملیت پسندی مشکل حالات سے سرخرو ہو کر نکلنے کی کوشش میں مضمر ہے ورنہ باقاعدہ انقلابیوں نے تو موت کے خوف سے اپنے نام، نسب اور پیشے تک بدل ڈالے۔ بھیس بدلنا تو معمولی بات ہے۔ نازک زمانے اور مہلک شورش کے ہلاکت خیز نتائج سے بچنے کے لیے کچھ انگریزوں ہی کے جاسوس بن گئے اور بعض نے تو باقاعدہ سازش سے جنگ آزادی کو ناکام بنایا۔ ایسے مشکوک اور بے اصول کرداروں کے مقابلے میں غالب کی ذات اور شخصیت میں تضاد کم سے کم ہے اور مستقل مزاجی کا عنصر زیادہ نمایاں ہے۔ وہ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے دوران گھر میں اس طرح بند نہیں ہوا جس طرح سمجھا جاتا ہے۔ غالب کی اپنی احتیاط پسندی بھی اس کے بارے میں بعض غلط فہمیاں پھیلانے کا موجب بنی ہے اور یہ عملیت جنگِ آزادی کے نتائج کی دین ہے حالانکہ ان خوں فشاں واقعات کے دوران بھی غالب نے اپنی وضع داری نبھانے کی کوشش کی ہے۔ اگر اس نے حقیقتِ حال کا ادراک کر کے عملیت پسندی کا مظاہرہ بھی کیا تو حکمرانوں کے دریوزہ گرِ نیاز اس قدر نہیں بنیں جس قدر اس دور کے دوسرے زعما اور اہلِ علم نے اپنی جبہ سائی کروائی۔ اگر کسی انگریز نے اس کے حق کے راستے میں روڑے اٹکائے تو اس نے اس کی مذمت میں قدح بھی لکھی ہے۔ بہر حال غالب کے بارے میں آخری فیصلہ اس پر مصائب کے پہاڑ ٹوٹنے اور ان کا سامنا کرنے کے حوالے سے نہیں اس کی شاعری کے بل پر ہوا ہے اور جدت طرازی، فکر انگیزی، معاملہ بندی، حقیقت پسندانہ واردات، جمالِ شعور کی کارفرمائی اور فنی گرفت کی بنا پر غالب کی شاعری لازوال ہے اور لازوال رہے گی۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ (ڈاکٹر) سید معین الرحمٰن: غالب اور انقلاب ستاون، الفیصل، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص۔ ۳۰۔

۲۔ ایضاً: ص۔ ۱۸۔

۳۔ غالب: خط بنام مرزا ہرگوپال تفتہ مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۲ء ص۔۱۳۶۔

۴۔ محمد اسد اللہ خان (غالب): درخواست بنام معتمد سیاسی برائے حکومت مورخہ ۲۸ جولائی ۱۸۳۰ء مشمولہ غالب کی خاندانی پنشن۔ دیگر امور، مرتبہ: ڈاکٹر گوہر نوشاہی، نیشنل ڈاکومینٹیشن سنٹر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص۔۷۷ (اردو) ص۔۷۰ (انگریزی)۔

۵۔ انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا، جلد۔۱۸۔ ولیم بینٹن، لندن، ۱۹۶۷ء ص۔۳۲۴۔

۶۔ خواجہ منظور حسین مشمولہ غالب اور انقلاب ستاون از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، مذکور، ص۔۱۸۔

۷۔ خالد امین: غالب تحریک مجاہدین اور ۱۸۵۷ء مشمولہ صحیفہ، کتاب ۱۸۵۷ء، مرتب: رفاقت علی شاہد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء ص۔۱۳۱۔

۸۔ آئینِ اکبری پر غالب کی تقریظ کے مکمل اردو ترجمے کے لیے دیکھیے غالب کے زمانے کی دلی از ڈاکٹر عباس برمائی، سنگ میل، لاہور، ۲۰۰۶ء ص۔۱۷۳۔

۹۔ غالب: مکتوب بنام چوہدری عبدالغفور سرور، مرقومہ ستمبر ۱۸۵۹ء مشمولہ، غالب کے خطوط جلد دوم مرتبہ: خلیق انجم، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۹ء، ص۔۷۰۳۔

۱۰۔ روزنامچہ جیون لال ۱۳ جولائی ۱۸۵۷ء مشمولہ جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء۔ دو خفیہ روزنامچے، مترجم ضیاء الدین برنی، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص۔۱۵۷۔ کہا جاتا ہے کہ غالب نے ملکہ وکٹوریہ کے لیے جو قصیدہ لکھا تھا وہ دراصل چند سال پہلے بہادر شاہ ظفر کے لیے لکھا گیا تھا۔ کیا خبر یہ وہی قصیدہ ہو۔

۱۱۔ بحوالہ غالب اور انقلاب ستاون از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن مذکور، ص۔۳۲۔

۱۲۔ بحوالہ غالب اور انقلاب ستاون مذکور، ص۔۱۸۶۔ غالب شناس دیر تک اس بارے میں تحقیق کرتے رہے اور اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ سکہ مرزا غالب کا نہیں تھا بلکہ ذوق کے شاگرد حافظ غلام رسول ویراں کا تھا اور صادق الاخبار دہلی کے ۶ جولائی ۱۸۵۷ء کے شمارے میں چھپا تھا۔

۱۳۔ غالب: مکتوب بنام صاحب عالم مارہروی (۱۸۵۹ء) مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۲ء، ص۔۴۲۸۔ اسی کتاب کے حوالے سے غالب کا مذکورہ خط ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے صاحب عالم مارہروی سے منسوب کیا ہے لیکن یہی خط غالب کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ خلیق انجم میں چوہدری عبدالغفور سرور کے نام خطوط میں شامل ہے۔ ص۔۷۰۳ تا ۷۰۵۔

۱۴۔ قومی انگریزی اردو لغت، مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء ص۔۱۵۳۳۔

۱۵۔ غالب: مکتوب بنام مقدر بلگرامی مرقومہ ۲۳ فروری ۱۸۵۷ء، مشمولہ خطوط غالب مرتبہ: غلام رسول مہر مذکور ص۔۳۶۰۔

۱۶۔ غالب: خط بنام حاتم علی بیگ مہر، مشمولہ خطوط غالب مرتبہ: غلام رسول مہر مذکور ص۔۱۸۰۔

۱۷۔ غالب: مکتوب بنام انوار الدولہ سعد الدین خان بہادر شفق مشمولہ غالب کی نادر تحریریں، مرتبہ: خلیق انجم، مکتبہ شاہراہ، دہلی۔ ۱۹۶۱ء، ص۔۳۲۔

۱۸۔ غالب: مکتوب بنام ہرگوپال تفتہ، مشمولہ غالب کے خطوط، جلد اول، مرتبہ: خلیق انجم، انجمن ترقی اردو، پاکستان

کراچی، ۱۹۸۹ء، ص۔ ۲۲۷۔

۱۹۔ (ڈاکٹر) عباس برمانی: غالب کے زمانے کی دلی، مذکور، ص۔ ۲۰۱۔

۲۰۔ غالب: مکتوب بنام نامعلوم مشمولہ غالب کی نادر تحریریں، مرتبہ: خلیق انجم مذکور، ص۔ ۳۴۔

۲۱۔ قومی انگریزی۔ اردو لغت مذکور، ص۔ ۱۵۳۳۔

۲۲۔ غالب: خط بنام حاتم علی بیگ مہر مشمولہ خطوط غالب: مرتبہ غلام رسول مہر مذکور، ص۔ ۱۸۱۔

۲۳۔ غالب: مکتوب بنام مولوی سراج الدین احمد مشمولہ غالب کے منتخب فارسی مکتوبات، مرتب و مترجم: پرتو روہیلہ، ناشر: پرتو روہیلہ، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص۔ ۶۹۔

۲۴۔ انسائیکلوپیڈیا بریٹینیکا، جلد۔ ۱۸ مذکور، ص۔ ۳۳۵۔

۲۵۔ غالب: خط بنام حاتم علی بیگ مہر مشمولہ خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر مذکور، ص۔ ۱۸۲۔

۲۶۔ غالب: خط بنام حاتم علی بیگ مہر مشمولہ عود ہندی، نولکشور، لکھنؤ، س۔ن۔، ص۔ ۱۶۶۔

۲۷۔ ڈاکٹر گوہر نوشاہی: غالب کی خاندانی پنشن و دیگر امور، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص۔ ۱۲۔

۲۸۔ یادگار غالب از حالی اور مرزا غالب از نتالیہ پریگارینا بحوالہ غالب کے زمانے کی دلی از ڈاکٹر عباس برمانی مذکور، ص۔ ۱۷۵۔

۲۹۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن: غالب اور انقلاب ستاون مذکور، ص۔ ۱۶۸۔

۳۰۔ غالب: مکتوب بنام مہاراجہ سردار سنگھ والی بیکانیر مشمولہ غالب کی نادر تحریریں مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم مذکور، ص۔ ۳۶۔

۳۱۔ اودھ اخبار شمارہ ۲۳ اپریل ۱۸۶۲ء، بحوالہ غالب اور انقلاب ستاون از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن مذکور، ضمیمہ سوم۔ یہی مضمون نقوش، لاہور شمارہ ۱۱۱، غالب نمبر، فروری ۱۹۶۹ء اور غالب کے زمانے کی دلی از ڈاکٹر عباس برمانی مذکور صفحہ نمبر ۱۹۷۔ ۱۹۲ پر بھی درج ہے۔

۳۲۔ (ڈاکٹر) خواجہ احمد فاروقی: غالب کا مسئلۂ شعر، مشمولہ صحیفہ، کتاب غالب۔ ۱ مرتبہ: ڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷۴

۳۳۔ ایضاً: ص۔ ۲۷۰

۳۴۔ غالب: خط بنام نواب یوسف مرزا، مشمولہ غالب کے خطوط، حصہ دوم، مرتبہ: خلیق انجم مذکور، ص۔ ۶۹۷۔

۳۵۔ غالب: مکتوب بنام نواب مصطفےٰ خان بہادر مشمولہ غالب کے منتخب فارسی خطوط، مرتب و مترجم: پرتو روہیلہ مذکور، ص۔ ۳۹۔

۳۶۔ (ڈاکٹر) عباس برمانی: غالب کے زمانے کی دلی مذکور، ص۔ ۱۹۶۔ ۱۹۹، بحوالہ چراغ دہلی از مرزا حیرت دہلوی، کرزن پریس، دہلی۔

۳۷۔ غالب: مکتوب بنام نواب حسین مرزا مرقومہ ۳۱ دسمبر ۱۸۵۹ء، مشمولہ غالب کے خطوط، جلد اول، مرتبہ: خلیق انجم مذکور، ص۔ ۶۸۲۔

۳۸۔ غالب: مکتوب بنام حکیم غلام نجف خان، مرقومہ ۲۱ دسمبر ۱۸۶۲ء، ایضاً، ص۔ ۲۲۳۔

۳۹۔ غالب: مکتوب بنام ہرگوپال تفتہ، مرقومہ ۳۱ جنوری ۱۸۵۸ء، مشمولہ غالب کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ: خلیق انجم مذکور، ص۔ ۲۶۸۔

۴۰۔ غالب: مکتوب بنام میر مہدی مجروح، مرقومہ ۷ فروری ۱۸۵۸ء، مشمولہ غالب کے خطوط، جلد دوم، مرتبہ: خلیق انجم مذکور، ص۔ ۱۹۲۔

ڈاکٹر محمد یار گوندل
لیکچرر، شعبہ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

غالب کے بعض بیانات کا تنقیدی جائزہ

Dr. Muhammad Yar Gondal
Lecturer, Department of Urdu, G C Universirty, Sargodha

A Critical review of some statements of Ghalib

Ghalib is the best poet of Urdu.This article belong to some contradict statements of Ghalib.In the whole life of Ghalib,he protected his ego through different ways. So a lot of contradict attitudes are found in his personality and his statements. In this article contradict statements of Ghalib has been analyzed.Some are as i.e abouthisage,creed,sirnames,journerytoCalkhta,Urdupoetry,Kaseeda,Masnvi,prisonment,war of independent,Dastambo, death of Marza Yousaf,religion,pension,advertisement of books with other names.For strengthen his literary personality he made contradicts statments in his life.

غالب کا شوق وا ماندگی تا دم مرگ پنا ہیں تر اشتا رہا۔ اس کی انا، خود پسندی اور انفرادیت کا اظہار اس کی زندگی میں قدم قدم پر جلوہ گر ہوا ہے۔ وہ اپنی انا کو مجروح ہوتے ہوئے دیکھنا کبھی بھی پسند نہیں کرتا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی غالب ایک طرز زیست کا نام بھی ہے۔ اُس کی ہزاروں خواہشیں اور معاشی و مادی مسائل ایسے تھے جن کی بنا پر کبھی کبھی اس کو اپنی انا کے پندار کا صنم کدہ ویران بھی کرنا پڑا۔ غم روزگار کے کٹھن لمحوں میں غالب کے ظاہر و باطن میں کہیں کہیں تضاد کی جھلک پائی جاتی ہے لیکن حقیقت میں یہ بھی اُس کی انا کے تحفظ کا ایک وسیلہ ہے۔ غالب ایک عظیم فن کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک دنیا دار انسان بھی تھے۔ ان کی شخصیت میں انا کی سختی کے ساتھ ساتھ عیار طبع خریدار دیکھ کر مصلحت کی لچک بھی پائی جاتی ہے۔ مطلب برآوری کے لیے انھیں بعض اوقات اپنی انا کو پس پشت بھی ڈالنا پڑا۔ اصل میں یہ سب کچھ دنیا داری کا تقاضا تھا اور اپنے آپ کو مزید شکست و ریخت سے بچانے کا حربہ تھا۔

غالب کی انانیت میں ایک خاص قسم کا رکھ رکھاؤ اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ وہ ایک طرف تو انگریز حکام کے مداح اور بہی خواہ ہیں۔ اپنے درباری اعزاز میں اضافہ چاہتے ہیں اور ہر چھوٹی بڑی تقریب پر ''صاحبان عالی شان'' کی مدح میں قصیدے لکھتے ہیں۔ دوسری طرف محض اس بات پر دہلی کالج کی پروفیسری قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں کہ ''صاحب سکتر'' اپنی نشست سے ان کی پذیرائی کے لیے کیوں نہیں آئے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''فی الاصل غالب کی شخصیت میں تضاد یا تصنع کا شائبہ بھی نہیں اور نہ ہی اس کی شخصیت مجروح اور منقسم ہے۔ اس کے انکشاف واظہار کی سمتیں البتہ دو ہیں۔ ایک وہ ہے جس میں جسم کی مادی ضروریات غالب ہیں ۔ دوسری وہ جہاں تخیل نے مادی ضروریات ہی کو نہیں بلکہ جذبے اور خواہش کی تہ در تہ کیفیات کو بھی ایک لطیف سی صورت عطا کر دی ہے۔ مقدم الذکر سے اس کی داستان حیات منسلک ہے اور موخر الذکر سے اس کی داستان شوق۔ تصویر ایک ہے لیکن رخ دو ہیں۔''(۱)

یہاں ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ غالب کی نام نہاد ذاتی کمزوریاں ان کے ادبی مقام کے تعین میں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ وہ انسان تھا کوئی فرشتہ نہیں ۔ اس مضمون میں غالب کے بعض ایسے بیانات کا تنقیدی جائزہ لیا جا رہا ہے جن میں انہوں نے اپنی انا کے تحفظ اور مطالب برآوری کی غرض سے مصلحت کوشی سے کام لیا جس کی بنا پر کہیں کہیں ان کے قول وفعل میں تضاد کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔

غالب اپنے حسب ونسب کے بارے میں منشی حبیب اللہ ذکا کے نام خط میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔ میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں، دادا میرا ماوراالنہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان میں آیا ۔۔۔۔''(۲)

اسی طرح غالب نے ایک تذکرے کے لیے اپنے حالات لکھے جس میں لکھا:

''اسد اللہ خاں عرف ''مرزا نوشہ'' غالب تخلص قوم کا ترک سلجوقی سلطان برکیارق سلجوقی کی اولاد میں سے ۔۔۔''(۳)

کلیات نظم فارسی میں غالب کا ایک قطعہ ہے جس کی بیت ۳ یہ ہے:

ایبکم از جماعۂ اتراک	در تمامی ز ماہ دہ چندیم

غالب نے اس کے متعلق حاشیہ میں لکھا ہے: ''ایبک بہ ہمزۂ مفتوح وموحدۂ مفتوح قومی از قوم ترک۔''

اس بارے میں قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

''مجھے یاد آتا ہے کہ حالی نے یادگار غالب میں غیر کا یہ قول نقل کیا ہے کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ایک ترک لاچین (خسرو) سے ہوا، اور اس کا خاتمہ ایک ترک ایبک (غالب) پر ہوا۔ جناب مہر اپنی کتاب غالب (طبع اصدے) میں فرماتے ہیں کہ ''غالب قوم کے ایبک ترک تھے۔'' جناب مالک رام بھی انہیں ایبک ترک سمجھتے ہیں (ذکر غالب طبع اول ص ۱۴) میں نے شجرۃ الاتراک وغیرہ میں سے ڈھونڈا لیکن نہ پایا۔ کسی اور جگہ بھی ایبک ترکوں کی کسی قسم یا قبیلے کا نام نہیں ملا۔ اپنی تحقیق پر بھروسا نہ کر کے میں استاد ذکی ولید ی طوغان (طوغان) سے ان کے ورود پٹنہ کے وقت اس کے متعلق دریافت کیا، انہوں نے جواب دیا کہ آئی بمعنی ماہ ہے اور بیک بمعنی امیر ہے، یہ لقب ہے، ترکوں کی کسی قسم یا قبیلے کا نام نہیں۔ غالب پر تعجب نہیں حیرت اس پر ہے کہ غیر جو علم الانساب کے ماہر سمجھے جاتے ہیں، ایسی بات کیوں کہی۔''(۴)

اسی مذکورہ شعر کے ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں اپنی کتاب ''غالب اور آہنگ غالب'' میں لکھتے ہیں:

"غالب نے کئی جگہ اپنے کو ایک ترک کہا ہے۔ ایک کسی ترکی قبیلے کا نام نہیں ہے۔ غالباً اس ان کی مراد ازبک ہے، جو بدخشاں میں آباد تھے اور اب بھی آباد ہیں۔ اگر غالب کا یہ بیان صحیح ہے کہ ان کے اجداد سمر قند کے رہنے والے تھے اور کھیتی باڑی کا کام کرتے تھے تو بھی یہ ماننا پڑے گا کہ وہ ازبک تھے۔ اگر چہ سمر قند شہر میں تاجک لوگ بڑی تعداد میں سامانیوں کے زمانے سے آباد ہیں لیکن نواح کی آبادی ازبکوں پر مشتمل ہے جو وہاں صدیوں سے رہتے بستے ہیں۔ اگر غالب کے اجداد کھیتی باڑی کرتے تھے تو ظاہر ہے کہ شہر کے نواح ہی میں کرتے ہوں گے۔ شہر کے بیچوں بیچ تو کھیتی باڑی نہیں ہو سکتی۔ ان حالات میں قیاس ہوتا ہے کہ غالب کے اجداد سمر قند کے نواح کے کاشت کرنے والے ازبک ہوں گے۔ سمر قند جہاں سے ان کے اجداد کا تعلق تھا، اور بدخشاں جہاں سے ان کے دادا قوقان بیگ خان آئے تھے دونوں جگہ ترکی بولنے والی آبادی ازبکوں کی ہے۔"(۵)

خود غالب نے بھی لکھا ہے کہ ان کے دادا قوقان بیگ خان کی زبان ترکی تھی۔ اس سے ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے مذکورہ بالا بیان کو مزید تقویت ملتی ہے کہ غالب ایک ترک نہیں تھے۔ غالب کے حسب و نسب پر بات کرتے ہوئے کالی داس گپتا بھی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ :

"غالب ترکی نژاد تھے۔ ۔ ۔ اگر چہ غالب نے لکھا ہے تاہم وہ ایک ترک نہیں ہو سکتے کیوں کہ ترکوں میں یہ قبیلہ ہے ہی نہیں۔ شاید ازبک ہوں گے۔"(۶)

غالب نے خود کہا ہے:

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

لیکن اس شعر کو دوسرے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے جب غالب کی شاعری پر اعتراضات ہو رہے تھے اور انھیں یہ بھی کہنا پڑا کہ:

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا
گر نہیں مرے اشعار میں معنی، نہ سہی

کلیات نظم فارسی کے مذکورہ بالا قطعے کی بیت چہارم یہ ہے :

فن آبائے ما کشاورزی ست
مرزباں زادہ سمر قندیم

یعنی مرے بزرگوں کا پیشہ کھیتی باڑی ہے۔ اس ضمن میں کالی داس گپتا لکھتے ہیں:

"جب صرف دو پشت پہلے ان کے بزرگ کھیتی باڑی کرتے تھے تو سو پشت سے اپنے آبا و اجداد کو سپاہی کہنا محض تعلی ہے۔"(۷)

اصل میں مذکورہ بالا شعر کا پس منظر غالب کی ذوق سے معاصرانہ چشمک سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں غالب نے اپنے فن کو بھی انا کی بھینٹ چڑھ جانے سے گریز نہیں کیا اور "پیشۂ آبا" کو اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے برتر گردانا ہے۔ غالب نے منشی حبیب اللہ خاں ذکا کو خط میں اپنے باپ کے بارے میں لکھا:

"۔۔۔۔باپ میرا عبداللہ بیگ خاں بہادر لکھنو جا کر نواب آصف الدولہ کا نوکر رہا۔ بعد چند روز حیدر آباد جا کر نواب نظام علی خاں کا نوکر ہوا۔ تین سو سوار کی جمعیت سے ملازم رہا۔ کئی برس وہاں رہا۔ وہ نوکری ایک خانہ جنگی کے بکھیڑے میں جاتی رہی۔۔۔۔"(۸)

لیکن غالب کا یہ بیان بھی درست نہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

"غالب کا بیان ہے کہ ان کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں حیدر آباد میں تین چار سو کی جمعیت سے ملازم تھے لیکن ان کا یہ بیان صحیح نہیں ہے۔ واضح رہے کہ نظام علی خاں کے زمانے میں جن کو یہ منصب حاصل تھا، ان کے تمام تر کاغذات دفتر دیوانی (موجودہ آندھرا پردیش آرکائیوز) میں محفوظ ہیں۔ میں نے خاص کر ان کاغذات کو دیکھا لیکن ان میں مرزا عبداللہ بیگ خاں کے متعلق کوئی کاغذ موجود نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں غالب نے اپنے چچا نصراللہ بیگ خاں اور اپنے والد کی جمعیت کو گڈمڈ کر دیا۔۔۔ چونکہ نظام علی خاں کے منصب داروں کی فہرست میں ان کا نام نہیں ہے۔ اس لیے یہ بات واضح ہے کہ وہ حیدر آباد میں بہت معمولی حیثیت کے کارگزار رہے ہوں گے۔"(۹)

غالب نے اپنے چچا کی وفات کے حوالے سے اپنی عمر کہیں کچھ لکھی ہے اور کہیں کچھ۔ مثلاً انھوں نے ۱۵ فروری ۱۸۶۷ء کو منشی حبیب اللہ خاں ذکا کو لکھا:

"۔۔۔۔پانچ برس کا تھا جو باپ مر گیا۔ آٹھ برس کا تھا جو چچا مر گیا۔۔۔۔"(۱۰)

اسی طرح غالب نے اپنی پنشن کے مقدمے کے عرضی دعوے مورخہ ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء میں لکھا:

"۔۔۔ (چچا کی وفات) کے وقت میری عمر نو برس تھی اور میرے بھائی کی سات، میری دادی ستر برس کو پہنچ چکی تھیں۔۔۔"(۱۱)

پنج آہنگ میں شامل ایک خط جو غالب نے ۱۴ اگست ۱۸۴۹ء کو سراج الدین احمد کو لکھا کہ نصراللہ بیگ خاں اپنے بڑے بھائی کے انتقال کے کم و بیش پانچ سال بعد چل بسے۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے اپنے مرتب کردہ دیوان غالب کے دیباچے میں پنج آہنگ کے حوالے سے ایک فارسی خط نقل کیا ہے جس میں غالب نے قاضی محمد صادق خاں اختر صاحب تذکرہ آفتاب عالم تاب کو تفصیل سے اپنی زندگی کے حالات تحریر کیے ہیں۔ اس خط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نصراللہ بیگ خاں کے انتقال کے وقت غالب کی عمر دس سال تھی۔ لکھتے ہیں:

"چوں پنج سال از عمر من گزشت، پدر از سرم سایہ برگرفت عم من نصراللہ بیگ خاں چوں خواست کہ مرا نیاز پرورد، ناگاہ مرگش فراز آمد کما بیش پنج سال پس از گزشتن برادر بی مہین برادر برداشت و مرا در این خرابہ جا تنہا گزاشت "(۱۲)

ان بیانات سے مترشح ہے کہ غالب وقتی مصلحتوں کے تحت اپنے چچا کے انتقال کے حوالے سے اپنی عمر میں کمی بیشی کرتے رہے۔ نصراللہ بیگ خاں کی وفات اواخر ۱۸۰۵ء سے اوائل ۱۸۰۶ء میں ہوئی۔ اس سے ان کی وفات کے وقت غالب کی عمر دس سال ہونا درست نہیں۔ غالب کی تاریخ پیدائش کے حساب سے چچا کے انتقال کے وقت آٹھ سال اور کچھ مہینے بنتی ہے۔

غالب نے اپنے تخلص اختیار کرنے کے حوالے سے بھی متضاد بیانات دیے ہیں۔ انہوں نے اپنے تخلص کے بارے میں منشی شیو نرائن آرام کے نام ایک خط میں لکھا ہے:

"میں نے تو کوئی دو چار برس ابتدا میں اسد تخلص رکھا ہے ورنہ غالب ہی لکھتا رہا ہوں۔" (۱۳)

لیکن اس بارے میں مولانا امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں:

"لیکن دو چار برس صحیح تخمینہ نہیں۔ کیوں کہ وہ اپنی شعر گوئی کی پہلی منزل 'بیدل رنگ' کے زمانے میں 'اسد' ہی لکھتے رہے ہیں۔ البتہ فارسی میں سرے سے 'غالب' ہی تخلص استعمال کیا ہے، جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ انھوں نے فارسی کے لیے یہ تخلص پسند کیا تھا، بعد میں ریختے کے اندر بھی لکھنے لگے" (۱۴)

نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور کے تذکرے "عمدۂ منتخبہ" میں غالب کا ذکر اسد تخلص کے تحت آیا ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

"اس تذکرے کی ابتدا ۱۲۱۶ھ سے ہوئی اور ۱۲۳۱ھ تک اس میں اضافے ہوتے رہے۔" (۱۵)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اٹھارہ انیس برس کی عمر میں 'اسد' تخلص سے مشہور تھے۔ حتیٰ کہ غالب نے اپنی پختہ عمر کی شاعری میں گاہے گاہے اسد تخلص استعمال کیا ہے۔ اس بارے میں ڈاکٹر سید عبداللطیف لکھتے ہیں:

"لیکن اس (غالب) کے اردو دیوان سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس کے لیے اس حصہ کلام کو ملاحظہ کیجیے جو پختہ عمر ۱۸۴۳ء تا ۱۸۵۵ء میں موزوں ہوا۔ اس میں آپ کو کئی غزلیں ملیں گی جن میں اسد تخلص کیا گیا ہے۔" (۱۶)

حقیقت یہ ہے کہ غالب نے ابتدائی دو چار برس ہی اسد تخلص استعمال نہیں کیا بلکہ بعد میں بھی شعری ضروریات کے تحت اسد تخلص استعمال کرتے رہے ہیں۔ غالب کی دو چار برس اسد تخلص کی بات کے پس منظر میں کلکتہ میں مخالفین کے اعتراضات کا جواب بھی موجود ہے۔ کیوں کہ کلکتے میں غالب پر یہ اعتراض بھی کیا تھا کہ یہ شخص دو تخلص رکھتا ہے لہٰذا اس شخص کے بیان کی صداقت مشکوک ہو سکتی ہے۔ اسی بنا پر غالب نے اپنے تخلص کی وضاحت اس موقع پر بھی کی تھی۔ اس حوالے سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"یہ امر مخفی نہ رہے کہ جب مجھ غالب خاکسار کا ستارۂ بدبختی کلکتہ پہنچا تو ستم گران وطن میں ایک بدطینت نے جو مجھ سے پیش تر ہی اس جگہ۔۔۔ (قیاسی: موجود تھا) اور جو ارکان عدالت سے شناسائی کا دم بھرتا تھا، یہ مشہور کر دیا کہ اس رنجور نے، کہ دہلی سے وارد ہوا ہے، نہ صرف اپنا نام، بلکہ تخلص بھی بدل ڈالا ہے، (چنانچہ) صاحبان بارگاہ کو دفتر کدے کے حاکم کے سامنے اس بے حیثیت کا نام پیش کرنے میں تامل ہوا۔ ناچار میں نے اپنا اردو غزل کا دیوان، جس کی تالیف کو سات سال سے بھی زیادہ ہو چکے تھے اور جس پر اس روسیاہ کی مہروں میں سے ایک مہر تھی، "اسد اللہ خان عرف مرزا نوشہ" مع "۱۲۳۱ الہجری"۔۔۔ دفتر کدے کے حاکم اعلا کے پاس بطور شہادت بھجوا دیا۔۔۔ بے شک وہ مہر بھی اس ہنگامے کے لیے لوح ذوجہتین ہے اور اس بحث میں تیغ دو دم کا حکم رکھتی ہے۔ چونکہ جس طرح وہ نیا نام رکھ لینے کے دعوے کی تکذیب میں مدعی کا منہ بند کر دیتی ہے، (اسی طرح) میرے اصلی نام کے تسلیم نہ کرنے میں مجھ گمنام کے سکوت کے لیے کافی ہے۔ یقیناً

اس فقیر کا نام اسد اللہ خان ہے اور عرفیت مرزا نوشہ اور تخلص غالب، لیکن ''غالب'' چوں کہ چہار حرفی لفظ ہے اور بعض بحروں میں وزن میں نہیں آتا، (اس لیے) فقیر لفظ ''اسد'' کو، جو گنہ گار کے نام کا مخفف اور ساتھ ہی سہ حرفی لفظ ہے، کبھی کبھی بطور تخلص استعمال کرتا ہے۔ اگر چہ یہ غلطی ہے تو معاف کی جائے، اور اگر جائز ہے تو انصاف کیا جائے۔'' (۱۷)

سفر کلکتہ غالب کی زندگی میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ وہ کلکتہ جانے سے پہلے فیروز پور گئے اور وہیں سے سفر کلکتہ پر روانہ ہو گئے۔ اس بارے میں وہ خود پنشن کی عرضی مورخہ ۲۸ اپریل ۱۸۲۸ء میں لکھتے ہیں:

''اب بارشیں ختم ہو چکی تھیں اور نواب گورنر جنرل بہادر بھی کلکتہ مراجعت فرما چکے تھے۔ میں فیروز پور سے تو دلی جا نہیں سکا تھا اب باندہ سے کیسے اور کیوں کر اس کی جرأت کر سکتا تھا۔ اس کے علاوہ میں نے اپنے دل میں سوچ کر آخر دلی اور کلکتہ میں دونوں جگہ قانون تو وہی ہے مجھے سارا معاملہ حکومت کے انصاف پر چھوڑ دینا چاہیے۔'' (۱۸)

غالب کے اس بیان پر مالک رام لکھتے ہیں:

''اس سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ایک مرتبہ جو دلی سے نکلے تو پھر فیروز پور، کان پور، لکھنؤ اور باندہ میں کوئی سال بھر کے قیام کے بعد سیدھے کلکتے چلے گئے۔ کلیات نثر غالب (ص ۶۳۔۶۵) سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جب سفر پر روانہ ہوئے تو چونکہ روانگی سے پہلے مولوی فضل حق خیر آبادی سے الوداعی ملاقات نہیں کر سکے تھے۔ اس لئے ان سے ملنے کو دلی واپس گئے اور پھر دوبارہ سفر پر روانہ ہوئے۔ کلیات کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے۔ درخواست میں انھوں نے اختصار سے کام لیا اور اس کا ذکر مناسب خیال نہیں کیا۔'' (۱۹)

اسی مذکورہ بالا عرضی میں غالب نے لکھا ہے کہ ایک بار جو وہ دہلی سے فیروز پور کے لیے نکلے تو قرض خواہوں کے خوف کی وجہ سے دہلی واپس نہ جا سکے۔ اس کی توجیح ڈاکٹر ابو محمد سحر یوں کرتے ہیں:

''درخواست کے مفصل بیانات کی عدم صحت پر مقدمہ بازی کی مصلحتوں کے پیش نظر استدلال کیا جا سکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کلکتے پہنچتے ہی غالب کو یہ احساس دلا دیا جا چکا تھا کہ ان کو اپنا مقدمہ پہلے دہلی کے رزیڈنٹ کے سامنے پیش کرنا چاہیے تھا۔ رائے چھج مل کے نام کلکتے سے اپنے پہلے ہی خط میں انہوں نے یہ استفسار کیا تھا:

''اگر بندہ را در بیچ و خم استغاثہ بداں افتد کہ در دار الخلافت وکیلی از جانب خود قرار باید داد صاحب این زحمت گوارا خواہند کرد یا نے۔ ہر چہ در این مادہ مضمر ضمیر باشد بے تکلف باید نوشت''

چنانچہ انہوں نے اپنی درخواست میں سب سے زیادہ زور اسی پر صرف کیا ہے کہ دہلی میں رہنا ان کے لیے دوبھر ہو گیا تھا اور وہ وہاں کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہ تھے۔ اسی وجہ سے وہ فیروز پور سے بالا رادہ کلکتے روانہ ہونے کے بجائے سر چارلس مٹکاف سے ملاقات کی جستجو میں سیدھے کان پور پہنچے تھے۔ مقصد یہ تھا کہ کان پور سے ان کی معیت میں دہلی واپس آئیں گے اور کسی مناسب موقعے پر ان سے اپنا احوال بیان کریں گے لیکن

کان پور پہنچتے ہی وہ بیمار پڑ گئے اور انھیں اپنے علاج کی غرض سے لکھنؤ جانا پڑا۔" (۲۰)

اصل میں درخواست میں تاویلات کا مقصد گورنر جنرل کو یہ باور کرانا تھا کہ دہلی میں چارہ جوئی کرنا ان کے لیے ممکن نہ تھا اور وہ بڑی مشکلوں سے کلکتے پہنچے تھے تاکہ کلکتہ کے حکام، مقامی حکام (دہلی) کو نظر انداز کر کے ان کی درخواست پر ہمدردانہ غور کریں۔ غالب نے "خاتمہ گل رعنا" میں بھی لکھا ہے کہ وہ فیروز پور سے دہلی واپس آئے تھے۔ کیونکہ جلدی میں وہ مولوی فضل حق کی اجازت کے بغیر ہی فیروز پور روانہ ہو گئے۔ منزل پر پہنچ کر انہوں نے مولوی فضل حق کو صنعت تعطیل میں ایک خط لکھا۔ فیروز پور میں ان کا مقصد حل نہ ہوا تو وہ دہلی واپس آ گئے۔ اس کے ایک عرصے بعد انہیں دوبارہ سفر کا خیال آیا۔ لہذا فیروز پور سے دہلی واپس آنے کے تقریباً پانچ ماہ بعد وہ کلکتے کے سفر پر روانہ ہوئے۔

قیام لکھنؤ کے بارے میں حالی نے لکھا ہے کہ:

> "جب مرزا نے دلی سے کلکتے جانے کا ارادہ کیا تھا اس وقت راہ میں ٹھہرنے کا قصد نہ تھا مگر چوں کہ لکھنؤ کے بعض ذی اقتدار لوگ مدت سے چاہتے تھے کہ مرزا ایک بار لکھنؤ آئیں اس لیے کان پور پہنچ کر ان کو خیال آیا کہ لکھنؤ بھی دیکھتے چلیے۔" (۲۱)

لیکن دوسری طرف غالب لکھتے ہیں کہ:

> "اتفاق دیکھیے کہ کان پور پہنچتے ہی میں بیمار پڑ گیا۔ اچانک نوبت یہاں تک پہنچی کہ چلنے جلنے کی طاقت بھی جاتی رہی چوں کہ مجھے اس شہر میں کوئی مناسب طبیب نہ مل سکا۔ اس لئے مجبوراً دریائے گنگا کو عبور کر کے کرائے کی ایک کشتی مجھے لکھنؤ کی راہ لینی پڑی۔ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے اور چند روز صاحب فراش رہا۔" (۲۲)

مالک رام نے لکھا ہے کہ غالب کے سفر کی تفصیل سے حالی کا یہ بیان محل نظر ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مالک رام آغا میر سے ملاقات کے حوالے سے غالب کے ایک فارسی قصیدے کی نشان دہی کرتے ہیں جو وہ نذر کے طور پر پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "کلیات نظم فارسی کا قصیدہ (۳۹) جس کا مطلع ہے:
>
> گر بہ سنبل کدۂ روضۂ رضواں رفتم ہوس زلف ترا سلسلہ جنباں رفتم
>
> جیسا کہ اس کی ردیف ہی سے ظاہر ہے، اسی سفر کے دوران میں لکھا گیا تھا۔ اس کی تشبیب میں متعدد شعر ایسے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اسے انھوں نے دلی سے روانہ ہوتے ہی شروع کر دیا تھا۔ مثلاً:
>
> چہرہ اندودہ بگرد رہ مژہ آغشتہ بخوں خود گواہم کہ ز دہلی بچہ عنوان رفتم
>
> ۔۔۔ آگے چل کر لکھنؤ پہنچنے کا ذکر کرتے ہیں:
>
> لکھنؤ دامنش طے سر راہم گسترد بخود از ولولۂ شوق پر افشاں رفتم
>
> یقین ہے کہ انھوں نے یہ قصیدہ غازی الدین حیدر اور آغا میر کی خدمت میں پیش کرنے کو لکھنا شروع کیا تھا۔ آغا میر سے ملاقات کی تجویز پیش ہوئی تو غالباً یہ ابھی مکمل نہیں ہوا تھا اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ملاقات کا جو وقت مقرر ہوا تھا، وہ اتنا تنگ تھا کہ وہ اسے مکمل بھی نہیں کر سکتے تھے۔" (۲۳)

مالک رام کے اس بیان کو مدنظر رکھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب کا محض بیماری اور ''ڈھنگ کا معالج نہ ملنے'' پر لکھنؤ جانا محلِ نظر ٹھہرتا ہے۔ قصیدے سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ سفرِ کلکتہ پر نکلتے وقت قیامِ لکھنؤ بھی ان کے ذہن میں تھا۔ اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی کا مذکورہ بیان بھی کسی حد تک حقیقت پر مبنی ٹھہرتا ہے۔ حالی اور مالک رام کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ لکھنؤ میں غالب غازی الدین حیدر اور آغا میر سے ملاقات کے خواہاں تھے۔ اگر واقعی یہی صورت حال ایسی تھی تو غالب کا اپنا بیان مشکوک ہو جاتا ہے۔ معلوم ایسے ہوتا ہے کہ غالب اس بکی کو چھپانے کی کوشش کرتے رہے ہیں جو آغا میر سے مع ملاقات کی بنا پر پیش آئی تھی۔ غالب نے مذکورہ بالا خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ میں لکھنؤ میں پانچ مہینے اور چندروز صاحبِ فراش رہا، درست نہیں۔ اس حوالے سے ڈاکٹر خلیق انجم لکھتے ہیں:

''اگر ہم غالب کے اس بیان کو درست مان لیں کہ لکھنؤ میں ان کا قیام پانچ مہینے یا پانچ مہینے سے دو چار دن زیادہ رہا تو غالب کو دسمبر ۱۸۲۶ء یا جنوری ۱۸۲۷ء میں لکھنؤ پہنچنا چاہیے مگر یہ تاریخیں تسلیم کرنے میں قباحت یہ ہے کہ ۲۰ نومبر ۱۸۲۶ء (شاہ اودھ اور گورنر جنرل کانپور میں ملاقات کی تاریخ) کو غالب لکھنؤ میں تھے۔ اگر ہم یہ بھی تسلیم کرلیں کہ غالب نومبر کے مہینے میں لکھنؤ پہنچ چکے تھے تو لکھنؤ میں غالب کے قیام کو کم سے کم آٹھ مہینے ہو جاتے ہیں۔ امکان یہ ہے کہ وہ نومبر سے ایک دو مہینے پہلے پہنچے ہوں گے۔ اگر ہمارا قیاس درست ہے تو غالب پانچ مہینے سے آٹھ نو مہینے تک لکھنؤ میں رہے تھے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ ان کا قیام اور بھی زیادہ مدت کے لیے رہا ہو۔'' (۴۴)

غالب نے جس طرح پنشن کی درخواست میں مصلحتاً کلکتے کے سفر سے پہلے فیروزپور سے دہلی آنے کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ان کا یہ بیان کہ وہ لکھنؤ میں پانچ ماہ سے کچھ اوپر مقیم رہے کسی مصلحت پر مبنی ہے۔ یہ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالب لکھنؤ جانے کے کچھ عرصہ بعد بیمار ہوئے ہوں تو انہوں نے خط میں صرف اپنی بیماری کا دورانیہ پانچ ماہ ظاہر کیا ہو۔ سردست یہ محض قیاس کی حد تک کہا جاسکتا ہے۔

غالب جب لکھنؤ سے سفرِ کلکتہ کے لیے روانہ ہوئے تو چلتا راپنچ کر ان کو خیال آیا کہ:

''بنارس میں قیام کرنے کی بجائے الہ آباد پہنچ کر چند دن آرام کر کے اور سفر کی ضروریات بہم کر کے سفر پر روانہ ہو جاؤں اور سوائے مرشد آباد   بنگال کے کسی جگہ قیام نہ کروں۔۔۔ بدھ کے روز، دوپہر کے وقت نا خدا کی جگہ خدا پر بھروسا کر کے کشتی میں سوار ہو گیا۔'' (۴۵)

لیکن الہ آباد غالب کو راس نہیں آیا اور وہاں ان کا قیام صرف ایک دن رہا۔ اس بارے میں غالب لکھتے ہیں:

''افسوس الہ آباد! اس ویرانے پر خدا کی لعنت برسے کہ وہاں نہ تو بیمار کے لیے دوا ملتی ہے اور نہ کسی مہذب انسان کی ضرورت کی کوئی چیز دستیاب ہوتی ہے۔۔۔ اس کے لوگوں میں تمیز اور محبت و حیا وہاں کے پیر و جواں میں نایاب ہے۔ اس کے نواح و اطراف دنیا کے لیے سرمایہ روسیاہی اور اس کی ویران آبادی۔۔۔ دو منزلہ۔۔۔ اس ہولناک وادی کو شہر کہنا سراسر نا انصافی ہے اور اس بھوتوں کی بستی میں کسی انسان کا رہنا کیسی بے حیائی ہے۔'' (۴۶)

مالک رام نے غالب کے ادبی معرکے کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

غالب کے ایک فارسی قصیدے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں اس سفر میں دو ہنگامے پیش آئے۔ پہلا الہ آباد میں، دوسرا کلکتے میں۔ الہ آباد والے قضیے کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوسکا۔ (حاشیے میں مالک رام نے اس شعر کی طرف اشارہ کیا ہے جو کلیات نظم فارسی کے قصیدہ نہم در منقبت سید الشہدا علیہ السلام میں شامل ہے:

نفس بلرزہ زبادِ نہیب کلکتہ نگاہ خیرہ ز ہنگامہ الہ آباد (۴۷)

اس ضمن میں قاضی عبدالودود مالک رام کی کتاب ''ذکر غالب'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اس شعر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''غالب کے اس شعر کی بناپر (مالک رام) نے لکھا ہے کہ سفر کلکتہ میں غالب کے خلاف ایک ہنگامہ الہ آباد میں بھی ہوا تھا۔ مجھے شبہ ہے کہ اس کا تعلق کسی نہ کسی طرح غلام امام شہید سے تھا۔ میں اس وقت تک یہ کہنے سے قاصر ہوں کہ ''ہنگامہ الہ آباد'' سے غالب کی کیا مراد ہے لیکن یہ شعر کلیات فارسی طبع اول میں موجود ہے۔'' (۴۸)

خلیق انجم اس موضوع پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

''غالب جس دن الہ آباد پہنچے تھے ممکن ہے اسی دن کوئی ادبی محفل منعقد ہوئی اور اس محفل میں غلام امام شہید شریک ہوئے ہوں۔ شہید قتیل کے شاگرد تھے۔ ممکن ہے غالب کی شہید یا کسی اور سے تلخ کلامی ہوگئی ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس تلخ کلامی میں شہید نے قتیل کی تعریف کی ہو یا ان کے اشعار سند کے طور پر پیش کیے ہوں۔ لیکن یہ سب میرا قیاس ہے۔ اس کے لیے شواہد موجود نہیں۔'' (۴۹)

ڈاکٹر محمد ایوب قادری نے اپنے مقالے ''غالب اور سر سید احمد خاں'' میں ایک فارسی خط نقل کیا ہے کہ جس زمانے میں (۱۸۴۲ء تا ۱۸۴۶ء) میں سر سید احمد خاں فتح پوری سیکری میں منصف تھے۔ انھوں نے مرزا غالب کو ایک خط لکھا تھا جس میں غلام امام شہید کے دو اشعار بھیجے تھے کہ ان کو تضمین کر دیا جائے۔ یہ بات غالب کی طبع نازک پر سخت گراں گزری۔ وہ قتیل کے شاگرد کو کب اس مرتبے کا سمجھتے تھے کہ ان کے اشعار کی تضمین کریں۔ اس سلسلے میں غالب نے جو خط سر سید احمد خاں کو لکھا ہے۔ وہ ملاحظہ ہو:

''بنام جواد الدولہ سید احمد خاں بہادر منصف فتح پور

نواب معلی القاب و سید عالی جناب سلامت،

بعد رسیدن منشور رافت نشاں شادماں شدم و از اں چہ مرا بسر انجام آں فرماں دادہ اند غمیں، یک دو بیت از دیگرے گرفتن و برآں گفتار دو چار بیت از خویش افزودن کدام آئین سخن وری و کدام شیوۂ معنی پروری است۔ خلاصۂ ایں دو بیت کہ جز شکوہ الفاظ تازی آنچہ نہ معنی نازک ندارد و ہیما در بحرے واقع شدہ کہ ہیچ کس از ایرانیاں در اں بحر غزل نگفتہ، آنچہ بریں دو بیت افزائید خواہی آں را مسدس نام نہند و خواہی ترجیع بند خوانند، غرض از بہر آنست کہ گدایاں یادگیرند و بر درہا باہنگ حزیں بخوانند۔ کدام عاشق خاتم المرسلین بسماع ایں اشعار از خود رود و گریاں ورد۔ حاشا ثم حاشا مخدومی مولوی غلام امام شہید سلمہا اللہ تعالی ہرچہ گفتہ اند و خوشتر ازیں نتواں گفت، لیکن ایں شاعری و سخن پروری نیست، چیزے دیگر ہست کہ در مجلس مولود شریف تواں خواند

۔۔۔اس خط کے تیور بتاتے ہیں کہ سرسید احمد خاں کی یہ فرمائش غالب کی طبع نازک پر گراں گزری۔" (۳۰)

خلیق انجم نے محمد علی خاں کے نام غالب کے خط کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ:

"اس میں یہ فقرہ خاص طور پر قابل غور ہے۔ غالب نے لکھا ہے کہ الہ آباد میں "شائستہ مردم بزم" بھی نہیں ہیں۔ ان الفاظ کا بظاہر یہ مطلب نکلتا ہے کہ الہ آباد میں ایسے لوگ نہیں جو محفل میں شریک ہونے کے قابل ہوں۔ یہ بات تو اس وقت کہی جا سکتی ہے، جب الہ آباد کی کسی محفل میں غالب کے ساتھ کسی کا رویہ غیر شائستہ یا غیر مہذبانہ رہا ہو۔" (۳۱)

مذکورہ بالا بحث سے یہ بھی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہنگامہ کلکتہ کے وقوع پذیر ہونے سے پہلے ہی غالب قتیل سے نفرت کرتے تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نفرت کی ابتدا الہ آباد ہی سے ہوئی ہو اور اس کا سبب مولوی امام شہید ہو۔ غالب کے خطوط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہاں یقیناً ناگوار فضا قائم ہوئی ہوگی جس کی بنا پر انہوں نے الہ آباد میں طویل قیام کی خواہش کو ترک کر دیا اور وہاں سے جلد آگے سفر پر روانہ ہو گئے۔

کلکتہ کے مشاعروں کے ضمن میں سفیر ہرات کے بارے میں بھی غالب کے متضاد بیانات ملتے ہیں۔ کہیں اس کی حاضری پہلے مشاعرے میں ہے، کہیں دوسرے اور کہیں وہ کسی مشاعرے میں بھی حاضر نہیں ہوئے۔ ایک جگہ غالب لکھتے ہیں:

"یہاں کی اہم خبروں میں سے یہ ہے کہ اس شہر کے سخن سنجوں اور نکتہ رسوں نے فدوی کے یہاں پہنچنے کے بعد ایک بزم سخن مرتب کی تھی کہ ہر انگریزی مہینے کی پہلی اتوار کو سارے شعراء اور سخن فہم حضرات سرکار کمپنی کے مدرسے میں جمع ہوتے اور غزلیں پڑھتے اور سنتے تھے۔ اتفاقاً شاہ ہرات کا ایک سفیر بھی، خدا اس کو آفات سے محفوظ رکھے، جو یہاں آیا ہوا ہے، اس محفل میں آ پہنچا اور اس جائے عالی نے فارسی گویوں کے اشعار سنے۔ میری اس نے بڑی شد و مد سے تعریف کی، اور کہا کہ اس کلام کی قدر ہندوستان میں کون کر سکے گا۔ آپ کا کلام تو اس لائق تھا کہ فصحائے ایران سنتے اور سر دھنتے۔ پھر اس نے حاضرین کی طرف رخ کر کے کہا، دوستو، یہ ایک شخص تم لوگوں میں غنیمت ہے اور شعر و شاعری سے قطع نظر زبان فارسی کا عالم ہے۔" (۳۲)

کلکتہ کے مشاعرے میں جب غالب پر اعتراضات ہوئے تو غالب نے ان اعتراضات کے جواب دینے کی ٹھان لی اور مشاعرے کی تیسری نشست میں انہوں نے جواب دیے۔ اس بارے میں گفتگو کرتے ہوئے غالب نے ایک خط میں لکھا ہے کہ:

"۔۔۔قدرت نے اپنا انتظام (پہلے سے) کر رکھا تھا اور حق اہل حق کی حمایت کے لیے بڑے اچھے انداز میں ظاہر ہوا، یعنی ان دنوں میں خاصانِ عجم میں سے ایک مقتدر شخص، جو سفارت پر ایران سے آیا ہوا تھا، با تیان مشاعرہ کی دعوت پر اس محفل میں موجود تھا۔ اس ان سب لوگوں کے اشعار سنے اور جب میری باری آئی تو باوجود عدم تعارف کے اس کی ساری توجہ میری طرف ہو گئی اور اس نے میرے لیے اپنے اشتیاق کا اظہار کیا۔ شاید ان ایرانیوں نے، جو اس سے پیش تر کلکتے میں تھے، اس کے سامنے میری نغز گوئی کی تعریف کی ہو۔ جب اس نے میرا کلام سنا اور اسے میرا تخلص معلوم ہوا۔ کہنے لگا، تیرے کلام میں بہت زور ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تو سب لوگوں پر غالب ہے اور اسم بامسمّی ہے۔ یہ کہہ کر اس نے اہل بزم کی طرف رخ کیا اور کہا، دوستو تم

لوگوں کے درمیان یہ نفس گداختہ اور خونیں نوا غنیمت ہے۔ اس شخص کی قدر کرو کہ شعر و شاعری سے قطع نظر یہ (شخص) فارسی زبان کا عالم (بھی) ہے۔ یہ گفتگو کرتے ہوئے میرے نطق کا گھوڑا بدکا اور اس نے میدان حق جوئی میں فتنے کی گردن اڑا دی۔ میں نے جب اعتراضات کا جواب دینے کو زبان کھولی تو سفیر مذکور میرا ہم زبان ہو گیا اور اس نے میری توصیف کرنا اور ان لوگوں پر ہنسنا شروع کر دیا۔۔۔" (۳۳)

خلیق انجم لکھتے ہیں کہ غالب نے سفیر ہرات سے اپنے متعلق جو توصیفی اور تعریفی کلمات منسوب کیے ہیں ان کے مطالعے سے سید لطیف الرحمن کا اس نتیجے پر پہنچنا غلط نہیں تھا۔ وہ غالب کے بارے میں سفیر ہرات کے تاثرات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"غالب نے اپنے اور دوسرے شعرائے ہند کے بارے میں کفایت خاں کے تاثرات کو جس مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان کیا ہے، اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ کفایت خانی تاثرات غالب صاحب کی ذاتی تحقیقات ہیں اور خود کفایت خاں عبدالصمد نمبر ۲ ہے اس فقرے سے کہ "یہ شخص پارسی زبان کا عالم ہے، تخلیق کا راز فاش ہو جاتا ہے۔" (۳۴)

اس ضمن میں خلیق انجم نے لکھا ہے کہ غالب نے تین مشاعروں میں سے کم سے کم ایک مشاعرے میں سفیر ہرات کی موجودگی بتائی ہے۔ مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام خط میں غالب لکھتے ہیں:

"قضارا اس زمانے میں شہزادہ کامران درانی کا سفیر گورنمنٹ میں آیا تھا۔ کفایت خاں اس کا نام تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا۔ اس نے اساتذہ کے اشعار پانچ سات ایسے پڑھے۔۔۔" (۳۵)

غالب کے اس بیان سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ سفیر ہرات کسی بھی مشاعرے میں شریک نہیں ہوئے بلکہ کسی اور شخص نے ان کو یہ قصہ سنایا تھا۔ خلیق انجم لکھتے ہیں کہ میں نے سفیر ہرات کے بارے میں بہت تحقیق کی لیکن ان کے بارے میں کچھ بھی معلومات حاصل نہیں ہوئیں۔ میرا شبہ یقین میں بدل گیا کہ سفیر ہرات بھی عبدالصمد کی طرح غالب کی تخلیق ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:

"میں سید آمیر علی ترمذی صاحب کا شکر گزار ہوں، جنہوں نے نیشنل آرکائیوز دہلی میں محفوظ دو دستاویزوں کے حوالے سے بتایا کہ سفیر ہرات کا پورا نام سید حسین علی خاں معروف بہ کفایت خاں، وکیل والئی ہرات تھا اور وہ کلکتے میں گورنر جنرل کے ۱۶ جولائی کے دربار میں موجود تھے۔" (۳۶)

اس موضوع کو سمیٹتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں:

"غالب نے ادبی معرکے سے متعلق کسی ایک مشاعرے میں سفیر ہرات کی موجودگی کی تفصیل بیان کی ہے۔ ایک خط سے معلوم ہوتا ہے کہ ادبی معرکے کے پہلے مشاعرے میں سفیر ہرات شریک تھے اور کہیں پتا چلتا ہے کہ وہ تیسرے مشاعرے میں موجود تھے۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس معرکے کے اٹھائیس سال بعد غالب نے مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ سفیر ہرات مشاعرے میں شریک نہیں تھے بلکہ کسی نے انہیں اس معرکے کی تفصیل بیان کی تھی۔ سفیر ہرات نے سند کے طور پر پانچ سات اشعار پڑھے جو بقول غالب "قاطع برہان" میں مندرج ہیں۔" (۳۷)

غالب فن تاریخ گوئی میں اپنے آپ کو "یگانۂ محض" سمجھتے تھے اور اس کا اظہار دوستوں سے خطوط کے ذریعے کرتے رہے ہیں لیکن دوسری طرف فن تاریخ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار خطوط کے ذریعے بھی کرتے رہے ہیں۔ خطوں میں یہ بھی لکھا ہے کہ وہ کس طرح تاریخیں برآمد کرتے رہے ہیں۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے کتنا لگاؤ تھا۔ غالب میاں داد خاں سیاح کو لکھتے ہیں:

"تمھاری جان کی قسم کہ میں فن تاریخ گوئی و معما سے بیگانۂ محض ہوں۔ اردو زبان میں کوئی تاریخ میری نہ ہوگی۔ فارسی دیوان میں دو چار تاریخیں ہیں۔ ان کا یہ حال ہے کہ مادہ اوروں کا ہے اور اشعار میرے ہیں۔ تم سمجھے کہ میں کیا کہتا ہوں؟ حساب سے میرا جی گھبراتا ہے اور مجھ کو جوڑ لگانا نہیں آتا ہے۔ جب کوئی مادہ بناؤں گا، حساب سے درست نہ پاؤں گا۔" (۳۸)

اصل میں غالب فن تاریخ گوئی کو پست درجے کا فن سمجھتے تھے۔ میرزا تفتہ کے نام خط میں لکھتے ہیں:

"فن تاریخ کو دون مرتبۂ شاعری جانتا ہوں اور تمھاری طرح سے یہ بھی میرا اعتقاد نہیں ہے کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت ہوتا ہے۔" (۳۹)

کسری منہاس کا مقالہ بعنوان "غالب کی تاریخ گوئی" میں مقالہ نگار نے غالب کی چالیس تاریخیں درج کی ہیں جن میں اردو تاریخوں کی تعداد نو ہے۔ وہ غالب کی تاریخ گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"یہ ایک امر واقعہ ہے کہ سالم الاعداد تاریخیں غالب نے اتنی نہیں کہیں جتنی دوسری وضع کی جن کا تعلق قطعہ تاریخ کے محض ایک مصرعے سے نہیں ہے اور جن پر گمان کیا جاسکتا ہے کہ پورا قطعۂ تاریخ خود غالب نے ہی کہا ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی بھی نہیں ہیں کہ غالب نے سالم الاعداد تاریخیں سرے ہی سے نہیں کہی ہیں۔ اصل میں غالب نے ہر وضع کی تاریخ کہی ہے۔ بعض صورتوں میں پورے ایک مصرع سے تاریخ برآمد ہوئی ہے۔ بعض اوقات گھٹانے اور جوڑنے کے بیک وقت عمل سے تاریخ نکالی گئی ہے۔ لہذا کوئی وجہ نہیں کہ ہم غالب کو تاریخ گوئی میں عاجز خیال کریں اور یہ سمجھیں کہ وہ اس بات کے محتاج تھے کہ مادۂ تاریخ ان کو کوئی نکال کر دے دے تو وہ تاریخ کہیں ورنہ نہ کہیں۔ غالب کی تاریخوں کے مطالعے سے ہمیں کسی قسم کی بد گمانی نہیں ہوتی۔ انھوں نے ہر قسم کی تاریخیں نکالی ہیں اور اپنی جدت فکر سے اس صنف سخن کو چار چاند لگائے ہیں۔" (۴۰)

اصل میں غالب تاریخ گوئی کے فن کو اہمیت نہ دیتے تھے اور اسے ضمنی حیثیت دیتے تھے۔ ان کا کبر نفس بھی پسند نہ کرتا تھا کہ وہ اس فن میں مشہور ہوں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان کی انا یہ گوارا نہ کرتی ہو کہ تاریخ ادب میں اس کا نام تاریخ گوئی کے حوالے سے لیا جائے۔

غالب نے بارہا اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر فخر کیا ہے۔ انھوں نے اشعار میں بھی اس پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میری فارسی شاعری "نقش ہائے رنگ رنگ" ہے اور مجموعۂ اردو "بیرنگ" ہے:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

دوسری طرف دوستوں سے ریختہ کی داد دینے کے بھی طالب گار دکھائی دیتے ہیں۔ ایک خط میں نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

''ایک بات تم کو یہ معلوم رہے کہ جب حضور میں حاضر ہوتا ہوں تو اکثر بادشاہ مجھ سے ریختہ طلب کرتے ہیں سو وہ کہی ہوئی غزلیں تو کیا پڑھوں، نئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ آج میں نے دوپہر کو ایک غزل لکھی ہے کل یا پرسوں جا کر پڑھوں گا۔ تم کو بھی لکھتا ہوں۔ داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہی صورت ہوگی یا کچھ اور شکل:

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالیہ مو آئے　　اک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے (۴۱)

مولوی ضیاالدین خان ضیا دہلوی کو لکھتے ہیں کہ اردو میں عربی فارسی سے سوا مزا ہے:

''فارسی و عربی کو باہم ربط دے کر ایک اردو پیدا کیا۔ سبحان اللہ، وہ زبان نکلی کہ نہ نری فارسی میں وہ مزا، نہ نری عربی میں وہ ذوق۔'' (۴۲)

اسی طرح ریختہ کے بارے میں ایک خط میں نبی بخش حقیر سے استفسار کرتے نظر آتے ہیں:

''بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے۔ اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے۔ صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب شاہزادگان تیموریہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین لائے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجالایا اور غزل لکھی:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں (۴۳)

ایک اردو شعر میں بھی اپنے کلام کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں

غالب میرے کلام میں کیوں کر مزا نہ ہو　　پیتا ہوں دھو کے خسرو شیریں سخن کے پانو

اصل میں غالب کے ان متضاد بیانات میں ایک نفسیاتی الجھن مستور نظر آتی ہے۔ وہ محسوس کرتے تھے کہ میر کے فن کی جو قدر ہونی چاہیے تھی وہ نہیں ہوئی شاید میر کے اس دنیا سے چلے جانے کے بعد میر کے فن کی قدر ہو۔ غالب اپنے معاصر شعرا، خاص طور پر ذوق کو اپنے مرتبہ کا شاعر نہیں مانتے تھے جبکہ ذوق کو استاد شہ کا مرتبہ حاصل تھا۔ لہذا غالب کے اس اظہار میں معاصرانہ چشمک کو دخل حاصل ہے۔ اپنی ناقدری پر ان کا دل دکھتا تھا لہذا وہ اردو کی بجائے فارسی شاعری میں پناہ ڈھونڈتے نظر آتے ہیں۔ جب کبھی کوئی فارسی اور اردو شاعری کا ذکر کرتا ہے تو غالب کا مذکورہ فارسی شعر نقل کیا جاتا ہے۔ یہ شعر غالب کے انیس ۱۱۹شعار پر مشتمل ایک قطعہ کا ہے۔ اس قطعہ کا مطلع ہے:

اے کہ در بزم شہنشاہ سخن ایں سخنکہ
کے بہ پر گوئی فلاں در شعر ہم سنگ من است

اس قطعے کے بارے میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

''اس قطعے کے تمام اشعار کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا مخاطب کوئی ایسا شاعر ہے جو اردو میں شعر کہتا ہے اور اسے بادشاہ سے قربت حاصل ہے۔ بظاہر ایسے شاعر ذوق ہی تھے۔'' (۴۴)

سید حامد صاحب نے اپنے مضمون ''غالب کی فارسی غزل'' میں اس انیس اشعار کے قطعے کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''غالب نے اپنی اردو شاعری کو بے رنگ ٹھہرایا ہے۔ دراصل بات کا محل ذوق سے چشمک تھی۔ غالب کا دل اس فضیلت سے دکھا ہوا تھا جو استادِ شہ کو دربارِ شاہی میں دی جاتی تھی۔ اپنی حق تلفی پر برہم ہو کر انہوں نے یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شعر گوئی میں جو کچھ تمہارے لیے سرمایہ افتخار ہے میرے لیے باعث عار ہے۔۔۔ غالب نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا ہے، اسے غالب کی معاصرانہ چشمکوں اور قلعہ معلی میں ذوق کو حاصل ہوئی عزت اور اہمیت کے تناظر میں دیکھنا چاہیے۔ اگر ہم کہیں کہ غالب اپنی اردو شاعری کو فارسی شاعری کے مقابلے میں واقعی بے رنگ اور حقیر سمجھتے تھے تو یہ غالب کی سخن فہمی، شاعرانہ صلاحیت اور ان کی عقل کو گالی دینا ہے۔ وہ اپنی اردو شاعری کی اہمیت سے بخوبی واقف تھے۔ یہ انھوں نے اپنی اردو شاعری کے بارے میں کہا تھا

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج   میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

غالب کا ایک اور شعر سنیے

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی   گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

جو شاعر اپنے کلام کو بے رنگ سمجھتا ہو، کیا وہ یہ شعر کہہ سکتا ہے؟'' (۴۵)

غالب ہمیشہ اپنی انا کے خول میں محصور رہا ہے۔ غالب کی انگلی ہمیشہ وقت کی نبض پر رہتی تھی۔ حالات کی تبدیلی کے ادراک میں وہ انتہائی زیرک تھے۔ وقت کی کروٹ سے پہلے ہی وہ اپنے آپ کو نئے تناظر میں ڈھال لیتے تھے۔ صورت حال تبدیل ہونے پر وہ اپنے قصائد کے ممدوحین کو بھی تبدیل کرتے رہتے تھے۔ ایک طرف صورت حال یہ ہے کہ امجد علی شاہ کے انتقال (۱۳ فروری ۱۸۴۷ء) کے بعد میکش نے غالب کو مشورہ دیا کہ جو قصیدہ انھوں نے امجد علی شاہ کی مدح میں لکھا تھا وہ واجد علی شاہ کے نام منسوب کر دیا جائے۔ غالب کو یہ مشورہ گوارا نہ ہوا۔ انھوں نے اس کے جواب میں نومبر ۱۸۴۸ء کو میکش کو لکھا:

''تم نے جو کچھ بطور اطلاع لکھا تھا وہ دل غم زدہ کے لیے باعثِ شادمانی ہوا لیکن جو کچھ میرے لیے بطریق حکم مرقوم تھا وہ میری سمجھ میں نہیں آیا اور اس سے میرے سودائی دل کو کسی قدر پریشانی ہوئی۔ میرا دیوان فارسی (مطبوعہ ۱۸۴۵ء، دہلی) سے مدارس اور حیدر آباد دکن اور لاہور سے ہرات و شیراز تک پہنچ چکا ہے۔ شاہ جنت آرام گاہ (امجد علی شاہ) کی مدح کا قصیدہ شاد مرکہ گردش سپہر اگر در روزگار اس میں درج ہے اور ایک دنیا اس کو دیکھ چکی ہے۔ یہ ننگ اپنے اوپر کیسے روا رکھوں کہ اسے کسی دوسرے کے نام کر دوں۔'' (۴۶)

غالب کی خواہش تھی کہ ملکہ انگلستان کو ''دستنبو'' کے ساتھ قصیدہ بھی بھیجا جائے بلکہ وہ چاہتے تھے کہ قصیدہ کتاب کے شروع میں چھپے اور اوپر لکھا ہو ''قصیدہ در مدح جناب ملکہ انگلستان خلد اللہ ملکہا''۔ اس قصیدے کے بارے میں غالب نے حاتم علی مہر کے نام میں خط لکھا:

''میں نے حضرت ملکہ معظمہ انگلستان کی مدح میں ایک قصیدہ ان دنوں میں لکھا ہے۔'' (۴۷)

اسی طرح غالب میاں داد خاں سیاح کو اگست یا ستمبر ۱۸۵۹ء میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔''دستنبو'' میں نے نذر کی، ''مہر نیم روز'' معلوم نہیں آپ کے پاس ہے یا نہیں۔ خلاصہ یہ کہ شعر کو مجھ سے

اور مجھ کو شعر سے ہرگز نسبت باقی نہیں رہی۔ اس فتنہ و فساد کے بعد ایک قصیدہ جو "دستنبو" میں ہے اور ایک قصیدہ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر غرب و شمال کی مدح میں اور ایک قصیدہ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب کی مدح میں اور دو بیت کا ایک قطعہ اور ایک رباعی، اس نظم کے سوا اگر کچھ لکھا ہو تو مجھ سے قسم لیجیے۔" (۴۸)

مذکورہ بالا خطوط میں غالب نے قصیدہ لکھنے کے بارے میں جو کہا ہے درست نہیں ہے۔ ملکہ معظمہ کی مدح میں قصیدے کے بارے میں تقریباً یہی باتیں غالب نے ۲۲ دسمبر ۱۸۵۸ء کے خط میں منشی نبی بخش حقیر کو بھی لکھی تھیں کہ انھوں نے یہ قصیدہ انھی دنوں میں کہا ہے۔ اس کی پردہ کشائی کرتے ہوئے مالک رام لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ غالب نے یہ قصیدہ ۱۸۵۳ء میں بہادر شاہ ظفر کی طویل بیماری کے بعد غسل صحت کے موقع پر کہا تھا۔" (۴۹)

غالب نے اس قصیدے میں سے کچھ اشعار نکال کر اور کچھ لفظی تبدیلیاں کر کے اسے ملکہ معظمہ کی مدح میں کر دیا تھا۔ سو تو اشعار کے اس قصیدے کا مطلع ہے:

در روزگار ما نتواند شمار یافت　　　خود روزگار رانچہ دریں روزگار یافت

خلیق انجم لکھتے ہیں کہ:

"مالک رام صاحب نے جب مطبوعہ کلیات غالب کا آزاد لائبریری علی گڑھ کے ایک قلمی نسخہ کلیات غالب سے موازنہ کیا تو معلوم ہوا کہ مطبوعہ نسخے میں پانچ قصیدے ایسے ہیں جن کے ممدوح پہلے بہادر شاہ ظفر تھے لیکن بعد کو غالب نے ان قصیدوں میں ضروری ترمیم و تنسیخ کر کے انھیں دوسرے ممدوحین سے منسوب کر دیا۔" (۵۰)

اسی بیان سے ملتا جلتا بیان سید قدرت نقوی کا بھی ہے کہ:

"غالب نے کئی قصیدوں میں تبدیلی کر کے بعض انگریزوں کے نام کر دیے تھے۔ گویا پرانے قصیدوں میں ترمیم و اضافہ کر کے نئے ممدوحین کے سامنے پیش کر دیا۔" (۵۱)

"پنج آہنگ" میں ایک خط شمس الامرا صاحب والی حیدرآباد کے نام ہے۔ اسی خط کے بارے میں سید وزیر الحسن عابدی لکھتے ہیں:

"اس خط میں غالب نے کہا ہے کہ میں کم و بیش تیس سال سے فارسی میں شعر کہہ رہا ہوں۔ خط کے آخر میں جس قصیدے کے شروع کے دو شعر ہیں وہ وہی قصیدہ ہے جو کلیات میں ۵۶ واں ہے اور نواب وزیر محمد خان والئی ٹونک کی مدح میں ہے۔ دراصل یہ قصیدہ شمس الامرا کی مدح میں تھا، جس کے شروع کے مذکورہ دو شعر نکال کر ان کے بجائے پانچ شعر بڑھا کر قصیدہ دوسرے ممدوح کے نام کر دیا گیا۔ راقم کے پاس غالب کے ایک معاصر میر فرحت اللہ خاں (غلام علی خان وحشت کے والد) کی بیاض ہے جس میں انھوں نے صرف غالب کا فارسی کلام جمع کیا ہے۔ اس میں قصیدہ اپنی سابقہ اصلی صورت میں ہے۔ غالب کے دیوان فارسی، کتابت شدہ ۱۸۴۱ء میں بھی یہ قصیدہ ان الفاظ میں درج ہے۔ "بعنوان روشنگری آئینہ سخن بہ چشمداشت قبول

ازشمس الامرا نواب محمد رفیع الدین خان بہادر نائب والئی حیدرآباد'' (۵۲)

اسی طرح وقت کے نئے تناظر میں غالب نے اپنے اشعار میں بھی ردو بدل کیا۔ سفر کلکتہ میں، قیام لکھنو کے دوران کیے رد اشعار کی ایک غزل کہی تھی۔ جس کا آخری شعر

لائی ہے معتمد الدولہ بہادر کی امید　　　جادہ رہ، کشش کاف کرم ہے ہم کو

ہے مگر جب غالب کی معتمد الدولہ سے بگڑ گئی تو آخری شعر کے پہلے مصرع سے معتمد الدولہ کا نام نکال کر اسے متبع کر دیا۔

لیے جاتی ہے کہیں ایک توقع غالب　　　جادہ رہ کشش کاف کرم ہے ہم کو

قیام کلکتہ میں غالب نے ایک مثنوی لکھی تو اس کی تخلیق کے وقت اس کا نام ''آشتی نامہ'' رکھا لیکن بعد میں بدل کر ''باد مخالف'' رکھ دیا۔ اسی طرح غالب نے بعد میں مثنوی میں ایک شعر کا اضافہ بھی کر دیا۔ اس کے بارے میں خلیق انجم لکھتے ہیں:

''غالب کے مروجہ فارسی دیوان میں شامل مثنوی ''باد مخالف'' میں ایک شعر ہے:

آں کہ طے کردہ ایں مواقف را　　　چہ شناسد قتیل و واقف را

(جس شخص نے (شاعری میں) یہ منزلیں طے کی ہوں وہ قتیل اور واقف کو کیا گردانے گا) دلچسپ بات یہ ہے کہ باد مخالف کی اولین روایت میں یہ شعر نہیں ہے۔۔۔ وہ شعر جو مروجہ روایت میں ہے، یقین ہے کہ کلکتہ سے واپسی کے بعد بڑھایا گیا ہے۔'' (۵۳)

سر سید احمد خاں نے جس وقت ابوالفضل کی معرکہ آرا تصنیف ''آئین اکبری'' کی تدوین کر کے شائع کرنا چاہا تو غالب سے اس پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی۔ یہ بات غالب کی سمجھ نہیں آئی کہ سر سید نے ''آئین اکبری'' کو مرتب کرنا کیوں ضروری سمجھا۔ غالب کا خیال تھا کہ انگریزوں نے ہندوستان میں حکومت تہذیب و تمدن اور ایجادات کے ضمن میں جو آئین رائج کئے، ان کے مقابلے میں آئین اکبری کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اب اگر ادب و انشا کے لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب کے نزدیک ''آئین اکبری'' اس میزان میں بھی بہت سبک ٹھہرتی ہے۔ غالب نے سر سید کی فرمائش پر ۳۸ ابیات پر مشتمل تقریظ لکھ تو دی لیکن سید احمد خان نے اس کو شامل کتاب نہ کیا۔ اس تقریظ میں ایک بیت ہے:

طرز تحریرش اگر گوئی خوش است
نے فزون از ہرچہ می جوئی خوش است

''اگر تم یہ کہو کہ اس کا طرز تحریر اچھا ہے تو وہ بھی کچھ ایسا اچھا نہیں۔''

اصل میں غالب خود آئین اکبری کے اسلوب کے مقلد تھے۔ اس بارے میں ڈاکٹر عندلیب شادانی لکھتے ہیں:

''مرزا نے ''آئین اکبری'' کے ''طرز تحریر'' کی مذمت کی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ابوالفضل ہی نے انھیں راستہ دکھایا ہے اور انہوں نے آئین اکبری ہی کے سازو سامان سے اپنا گھر (اسلوب پنج آہنگ) سجایا ہے۔ ان پر تھوڑا سا پرچھانواں بیدل کا بھی پڑا ہے۔'' (۵۴)

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے آئین اکبری کے اسلوب نگارش کی آٹھ اہم خصوصیات کو غالب کی پنج آہنگ میں بھی خوب تلاش کیا

ہے۔ فاضل محقق نے دونوں تصانیف کا تقابلی موازنہ کیا ہے اور تقریباً دوسو کے قریب الفاظ کی مماثلت بھی دکھائی ہے۔ اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ:

"مرزا غالب نے ابوالفضل کی جدت طرازی سے پورا فائدہ اٹھایا ہے اور "آئین اکبری" کی روش خاص کے بنیادی عناصر کو اپنی تحریر کی اساس ٹھہرایا ہے اور اس طرح اپنے لیے دوسروں سے ایک الگ راہ نکالی ہے۔ لیکن بہر حال ان کا راہ نما ابوالفضل ہی ہے اور آئین اکبری ان کا چراغ ہدایت۔ یہ بات الگ ہے کہ انھوں نے اپنی انانیت کی بنا پر ابوالفضل سے استفادے کا اعتراف نہیں کیا اور ابوالفضل کے "طرز تحریر" کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے۔" (۵۵)

غالب نے نواب کلب علی خاں کو ایک بلا ضرورت مشورہ دیا کہ اگر آپ مناسب سمجھیں تو ملکہ معظمہ سے بذریعہ گورنمنٹ اپنے لیے خطاب حاصل کریں۔ نواب موصوف نے اس کو برا منایا اور غالب سے ان کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ باوجود ضعف و بیماری غالب ۱۸۶۵ء کے جشن کے لیے رام پور گئے تا کہ تلافی مکافات کی کوئی صورت پیدا ہو سکے۔ مالک رام لکھتے ہیں:

"غالب نے نواب کو متاثر کرنے کے لیے غزل

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں

اور

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے "نوکر نہیں ہوں میں"

کو بدل کر اس طرح لکھ کر بھیجا

در پر امیر کلب علی خاں کے ہوں مقیم　　شائستہ گدائی ہر در نہیں ہوں میں

بوڑھا ہوا ہوں قابل خدمت نہیں ہوں میں　　خیرات خوار محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں (۵۶)

قصائد کے ممدوحین کی تبدیلیاں اور دوسری تحریفات میں غالب کی مصلحت پسندی اور مطلب برآوری پوشیدہ ہے۔ جو قصائد بارآور نہ ہو سکے یا ایسی نوبت ہی نہ آ سکی ان کو دوسرے ممدوحین کے نام کر دیا۔ لہذا یہاں بھی غالب کی انا مجروح نہیں ہوئی بلکہ یہ اقدام بھی تحفظ انا کے ضمن میں تھا۔

حالی نے "یادگار غالب" میں مثنوی "مسئلہ امتناع نظیر خاتم النبین" کے حوالے سے لکھا ہے کہ

"چوں کہ مولانا (فضل حق خیر آبادی) کو وہابیوں سے سخت مخالفت تھی۔ انھوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ فارسی میں وہابیوں کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو۔۔۔۔۔ لاچار مرزا نے ایک مثنوی، جو کہ ان کے کلیات میں مثنویات کے سلسلے میں چھٹی مثنوی ہے، لکھ کر مولانا کو سنائی۔" (۵۷)

حالی نے یہ بھی لکھا کہ مولانا کو مثنوی کا آخری شعر

در یکے عالم دو خاتم نا وا بجوے　　صد ہزار عالم و خاتم بگولے

ناپسند آیا اور اسے نکالنے کے لیے اصرار کیا۔ مرزا نے حکم کی تعمیل کی جو کچھ پہلے لکھ چکے تھے، اس کو اسی طرح رہنے دیا مگر اس کے

آگے چند اشعار کا اضافہ کر کے مضمون پھیلا دیا۔ بعد میں آنے والے غالب کے معروف سوانح نگاروں بشمول مالک رام لکیر کے فقیر بن گئے اور حالی پر ہی اعتماد کر کے دھوکا کھاتے گئے۔ یوں غلطی در غلطی کا ایک لا متناہی سلسلہ شروع ہو گیا جو تقریباً تا حال جاری ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس مثنوی کا مولانا فضل حق خیر آبادی کی فرمائش سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ دوسرا یہ کہ مثنوی ۱۸۵۴ء میں لکھی گئی اور اس وقت مولانا موصوف کے علمی حریف شاہ اسماعیل دہلوی کو فوت ہوئے اکیس سال گزر چکے تھے۔

نور الحسن راشد کاندھلوی نے اپنے مقالے میں اس مثنوی کی تحریر اور اشاعت کے سلسلے میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

”یہ مثنوی در اصل مولانا محمد سالم (خلف مولانا سلام اللہ بن مولانا شیخ الاسلام حقی) دہلوی کی تحریر کی ترجمانی اور اس کا منظوم فارسی پیرہن ہے جو بہادر شاہ ظفر کی تعمیل ارشاد میں شعبان یا رمضان المبارک ۱۲۶۸ھ جولائی ۱۸۵۲ء میں منظوم و مرتب ہوئی اور بہادر شاہ کی ہدایت کے مطابق مطبع سلطانی قلعہ معلی شاہ جہاں آبادی (دہلی) سے اس کی اشاعت عمل میں آئی۔ مولانا محمد سالم نے یہ تحریر بہادر شاہ ظفر کے حضور پیش کی اور اس مضمون کو فارسی میں نظم کرا دینے کی درخواست کی۔ بہادر شاہ ظفر نے یہ درخواست منظور فرمائی اور غالب کو جو اس وقت دربار سے وابستہ اور ”مہر نیم روز“ کی ترتیب میں مشغول تھے، اس خدمت پر مامور کیا۔ تعمیل ارشاد ہوئی اور غالب نے اس مضمون کو نظم کر کے بہادر شاہ کے ملاحظہ سے گزارا۔ بہادر شاہ کو یہ ترتیب اور ترجمانی بہت پسند آئی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بہادر شاہ نے اس کی فوراً طباعت کا حکم دیا۔ اسی ارشاد کی بجا آوری میں یہ مثنوی مطبع سلطانی سے کتابی صورت میں جلوہ گر ہوئی۔“ (۵۸)

اس مثنوی کا پورا نام ”بیان نموداری شان نبوت و ولایت کہ در حقیقت پرتو نور الانوار الوہیت است“ ہے اور عام طور پر مثنوی شان نبوت و ولایت کے نام سے معروف ہے۔ ابتدا میں جب یہ مثنوی نظم ہوئی تو ایک سو ایک (۱۰۱) اشعار پر مشتمل تھی بعد میں کہیں غالب نے اس کے آخری تین شعر حذف کر کے تیس (۳۰) اشعار کا اضافہ کر دیا۔ حالی نے (جیسا کہ متذکرہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے) لکھا ہے کہ آخر کے تیس اشعار بڑھانے میں مولوی فضل حق کا ہاتھ ہے، درست نہیں ہے۔ اس بارے میں کالی داس گپتا لکھتے ہیں:

”مثنوی کی روایت اول کے ۱۰۱ اشعار میں سے تین شعر حذف کر کے تیس (۳۰) شعر بڑھانے کا عمل اگر مولانا فضل حق خیر آبادی کی شہ پر روا رکھا گیا ہو تو ہو۔ مگر قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ ۳ اشعار قلم زد کرنے اور ۳۰ اشعار کا اضافہ کرنے میں بھی مولانا فضل حق خیر آبادی کا ہاتھ نہیں کیوں کہ ۱۹ ستمبر ۱۸۵۷ء کو شہر دہلی واپس انگریزی فوج کے قبضے میں آیا۔ گویا ۱۸ ستمبر ۱۸۵۷ء تک جب کہ بہادر شاہ ظفر شہنشاہ ہندوستان تھا، غالب سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ یہ شعر:

بر دعائے شہ سخن کوتہ کنم   تا خدا باشد بہادر شاہ باد

مثنوی سے خارج کر دیا جائے۔ پھر یہ بھی تو دیکھئے کہ اگست ۱۸۵۴ء اور ۱۹ ستمبر ۱۸۵۷ء کے درمیان فضل حق خیر آبادی دہلی میں رہے ہی نہیں تھے۔ وہ رام پور میں آٹھ سال رہ کر ۱۸۴۷ء میں یہیں سے لکھنؤ چلے گئے اور شاہ اودھ کی معزولی تک مختلف عہدوں پر فائز رہے۔ ۔ ۔ یہ شعر ”بر دعائے شہ ۔ ۔ ۔ دیوان غالب

> فارسی مطبوعہ ۱۸۴۵ء (مثنوی سرمہ بینش) میں شامل ہے۔ لہذا قابل غور بات یہ ہے کہ ۱۸۴۵ء کا چھپا ہوا یہ شعر ۱۸۵۲ء کی مثنوی میں کیوں شامل کیا گیا۔ میری رائے میں غالب نے مولانا محمد سالم کی تحریر کا منظوم ترجمہ دل جمعی سے نہیں کیا تھا۔ اس میں شاہ کی مدح میں پہلے ہی کا کہا ہوا شعر آخر میں چسپاں کر کے فراغت پائی مگر جب اکتوبر ۱۸۵۸ء میں بہادر شاہ ظفر کو جلا وطن کر دیا گیا تو غالب نے خود یا کسی کے کہنے پر اس مثنوی پر نظر ثانی کی اور تین شعر حذف کر کے اور تیس شعر بڑھا کر پوری مثنوی چھپا لی۔ پھر کسی توضیح کے بغیر اپنے کلیات فارسی مطبوعہ ۱۸۶۳ء میں شامل کر لی"۔ (۵۹)

غالب کو ۱۸۴۷ء میں جوئے کے الزام میں قید ہوئی اور بقول حالی غالب کی اسیری برائے نام تھی اور قید خانے میں انہیں ہر طرح کی سہولتیں میسر تھیں۔ غالب نے بھی اپنے ایک فارسی خط میں تفضل حسین خاں کو اپنی قید کے حوالے سے حالی سے ملتا جلتا انداز ہی اپنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "۔۔۔پھر نہ معلوم کیا ہوا کہ جب (قید کی) ساری معیاد ختم ہونے کو آئی تو مجسٹریٹ کا دل پسیجا اور اس نے صدر عدالت سے خود اپنے حکم کی تنسیخ اور میری رہائی کی درخواست کی۔ درخواست منظور ہوئی بلکہ اس کی اس خواہش کی تعریف کی گئی۔ لوگ کہتے ہیں کہ سرآوردگان قوم نے اس سر پھرے یعنی نا انصاف مجسٹریٹ کو ملامت کیا اور میری آزادہ روی اور خاکساری اس پر واضح کی۔ (اور یہ سب) اس طور پر کہ (بالآخر) اس نے میری رہائی کی درخواست خود ہی کی، معذرت (بھی) کی اور اس کے علاوہ بھی معافی، تلافی اور دل جوئیاں کرتا رہا۔۔۔" (۶۰)

اصل میں اسیری کی تنگی سے غالب کا دل دکھا ہوا تھا۔ بدنامی کے اس داغ کو دور کرنے اور اپنے دل کو تسلی دینے کے لیے غالب نے دوران قید "حبسیہ" بھی لکھا اور اس میں ان کی انا پھر سر اٹھانے لگی۔ اس ضمن میں بھی غالب نے "حبسیہ" میں مبالغے سے کام لیا ہے اور "جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا وہ شان سلامت رہتی ہے" والا انداز اپنایا ہے حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی:

> "غالب جوئے کے الزام میں قید ہوئے تو حبسیہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک مجرم کی نہیں بلکہ بادشاہ کی سواری اس زندان خانہ میں داخل ہو رہی ہے۔" (۶۱)

غالب کی اسیری کے بارے میں انیس ناگی لکھتے ہیں:

> "غالب کی بیان کردہ تفاصیل متضاد بلکہ مضحکہ خیز بھی ہیں۔ وہ اس موقف پر مُصر تھے کہ قمار بازی کا قصہ محض غلط فہمی کی بنا پر ہوا اور انہیں سہواً سزا دی گئی۔ اپنی اسیری کے بعد غالب اس کی تفصیل میں دانستہ طور پر اخفا برتتے رہے ہیں۔ مختشام داس عاصی کی معاصر شہادت غالب کے اس بیان سے مختلف ہے۔ عاصی کے مطابق جیل میں برے حال تھے۔ ان کی صحت بگڑ چکی تھی۔ کپڑوں میں جوئیں پڑ چکی تھیں۔ ان کی حالت زار دیکھ کر سول سرجن نے طبی بنیادوں پر غالب کی قبل از وقت رہائی کی سفارش کی تھی۔" (۶۲)

اس بارے میں حالی کے بیان پر تنقید کرتے ہوئے انیس ناگی لکھتے ہیں کہ غالب کو قید بامشقت ہوئی تھی۔ غالب کے حبسیہ سے گمان گزرتا ہے کہ غالب سے رسیاں بٹوانے کی مشقت بھی لی گئی تھی اور ان کے ساتھ ناروا سلوک کیا گیا تھا۔

غدر ۱۸۵۷ء میں انگریز حکام نے غالب سے بھی پوچھ گچھ کی۔ اس بارے میں غالب اپنی تصنیف "دستنبو" میں لکھتے ہیں:

"راجہ نرندر سنگھ کے سپاہی کار و کنابے سوور یا (گورے) دوسرے چھوٹے مکانوں کو نظر انداز کر کے جہاں راقم الحروف تھا، آپہنچے۔ اپنی خوبی مزاج کے سبب گھر کے اسباب کو چھوا تک نہیں اور مجھے ان دونوں مبارک شکل بچوں، دو تین نوکروں اور چند نیک کردار پڑوسیوں کے ساتھ پکڑ آئے گئے اور چھوڑ دیا گلی سے دو فرلانگ سے کچھ زیادہ فاصلے پر اور وہ بھی درشتی یا سخت گیری کے ساتھ نہیں، معاملہ فہم اور دانش مند کرنیل براؤن بہادر کے سامنے، جو چوک اس طرف، قطب الدین سوداگر کے مکان میں ٹھہرا ہوا ہے، مجھے لے گئے۔ کرنل نے میرے ساتھ نرمی سے بات کی اور مجھ سے نام اور دوسروں سے پیشہ پوچھا اور خوش نودی کے ساتھ اسی وقت گھر کو رخصت کر دیا۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا، اس نجستہ خو کو آفریں کہی اور واپس آ گیا۔" (۶۳)

حقیقت یہ ہے کہ غالب کو ابتدا میں خیال آیا ہو یا نہ آیا ہو لیکن "دستنبو" کی اشاعت سے قبل ان کے ذہن میں یہ خیال ضرور پیدا ہو چکا تھا کہ "دستنبو" کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے استعمال کیا جائے۔ خصوصاً اپنی بے گناہی اور اس وسیلے (دستنبو) سے پنشن کی بحالی کے لیے انہوں نے اس تالیف میں مصلحت سے کام لیا۔ لہٰذا انہوں نے اس موقع پر بھی ان (انگریز حکام) کو "اپنی خوبی مزاج"، "معاملہ فہم"، "دانش مند" اور "نجستہ خو" کہا ہے۔ حالانکہ معاملہ اس کے برعکس تھا۔ اس بارے میں قاضی عبدالودود لکھتے ہیں:

"غلام حسین خاں نے اپنی فارسی کتاب میں جس کا ملخص ترجمہ "غدر کا نتیجہ" کے نام سے شائع ہوا ہے، لکھا ہے کہ گورے غالب کو گرفتار کر کے کرنیل برن (کذا) کے پاس لے گئے مرزا کی زندگی ابھی باقی تھی، ان کے ایک دوست اتفاق سے وہاں بیٹھے تھے، انہوں نے ان کی سفارش کر کے رہائی دلوا دی" (۶۴)

غالب نے انقلاب کے دوران مصلحت پسندی کا رویہ اپنائے رکھا اور حالات پر نظر رکھی کہ اونٹ کس کروٹ بیٹھتا ہے۔ انہوں نے غدر ۱۸۵۷ء کے حوالے سے نو اشعار کا ایک قطعہ بھی لکھا جس کا پہلا شعر ہے:

بس کہ فعال مایرید ہے آج　　　　ہر سلحشور انگلستان کا!

محققین غالب کی اکثریت نے اس قطعہ کو غالب کی حب الوطنی کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اور یہ ہے بھی حقیقت کہ غالب کے دل میں حب الوطنی کا جذبہ موجود تھا۔ لیکن وہ حالات کی بے یقینی اور اس کے جبر سے مجبور بھی تھے۔ اس انتہائی نازک وقت میں ان کا رویہ ایک مصلحت پسند کا رہا تھا۔ لہٰذا غالب کو یہ قطعہ کم از کم پانچ سال بعد منظرِ عام پر لانا پڑا۔ بقول ڈاکٹر۔ ظ۔ انصاری:

"غدر کے فرو ہو جانے کے بعد ۱۸۶۱ء میں ان کا دیوان اردو شائع ہوا تو اس میں یہ قطعہ شامل نہ تھا جو ۱۸۵۷ء میں لکھا گیا تھا۔" (۶۵)

"دستنبو" میں غالب نے ہر ممکن طریقے سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ شاہان تیموریہ سے ان کا تعلق برائے نام تھا اور وہ بھی محض تاریخ نویسی تک محدود تھا۔ حالانکہ "مہر نیم روز" میں غالب نے خود اپنے آپ کو شاہان تیموریہ کے خاندان سے منسلک کیا ہے۔ اپنی پہ انہ

سالی اور ضعیفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ناچار ہفتے ایک دو بار قلعے جاتا اور اگر بادشاہ محل سے باہر آتا تو کچھ دیر خدمت میں کھڑا رہتا ورنہ دیوان خاص میں تھوڑی دیر بیٹھتا اور آتا اور جتنا کچھ اس دوران میں لکھ لیا ہوتا اپنے ساتھ لے جاتا یا کسی کے ہاتھ بھیج دیتا۔ میں (ادھر) اس مصروفیت میں تھا اور (ادھر) چرخ تیز رفتار دور رس خیال میں کہ ایک نئے انقلاب کا خاکہ مرتب کرے اور (میرا) یہ بے حقیقت سا آرام و اطمینان جو ہر قسم کی آلودگی سے مبرا تھا برباد کردے۔'' (۶۶)

اصل میں غالب اس تالیف کے ذریعے حکام کو یہ باور کرانا چاہتے تھے کہ بادشاہ سے ان کا کوئی خاص تعلق نہ تھا وہ تو انگریز کے پنشن خوار اور خیر خواہ تھے۔ لیکن دوسری طرف غالب بہادر شاہ ظفر سے بھی تعلقات استوار کیے ہوئے تھے۔ اس بارے میں غالب خطوط میں بھی اپنی بے گناہی کو ظاہر کرتے رہے ہیں۔ لیکن بقول پروفیسر خواجہ احمد فاروقی:

''لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے۔ دربار میں حاضر ہوتے تھے۔ انہوں نے بہادر شاہ کی خدمت میں سکہ بھی پیش کیا تھا اور فتح آگرہ کی خوشی میں ایک قصیدہ بھی پڑھا تھا۔ اس لیے ان کی بے گناہی کو بعض نئی شہادتوں کی روشنی میں قبول نہیں کیا جا سکتا۔'' (۶۷)

خلیق انجم نے لکھا ہے کہ غالب نے دوران انقلاب تین قصیدے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں کہے تھے۔ ایک ۲۶ مئی ۱۸۵۷ء کو عید کے موقع پر دوسرا ۳۱، جولائی ۱۸۵۷ء کو آگرہ کی فتح کی خوشی کے موقع پر، اور تیسرا ۱۱ اگست ۱۸۵۷ء کو۔ غدر کے موضوع پر تبصرہ کرتے ہوئے انیس ناگی نے بالکل درست تجزیہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''اصل میں غالب کا ۱۸۵۷ء کے بارے میں رویہ اس عہد کے ایک مصلحت پسند کا تھا جو بیک وقت انگریزوں اور انقلابیوں سے ڈرتا تھا اور کسی ایک کو ناراض نہیں کرنا چاہتا تھا۔ غالب انگریز حکومت کی مہربانیوں کے بارے میں رطب اللسان ہیں اس کے باوجود غیر شعوری طور پر ان کی بربریت بھی بیان کرتے ہیں۔'' (۶۸)

غدر میں غالب کے بھائی مرزا یوسف کو ایک انگریز سپاہی نے ۱۹ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو قتل کر دیا۔ غالب نے اس واقعہ کو بھی پردہ اخفا میں رکھنے کی کوشش کی اور اپنی تصنیف ''دستنبو'' میں اس کی وفات کو طبعی ظاہر کیا۔ لکھتے ہیں:

''۱۹ اکتوبر کو وہی پیر کا دن، جس کا نام ہفتے کے دنوں کی فہرست سے کاٹ دینا چاہیے، ایک سانس میں آتش فشاں اژدہے کی طرح دنیا کو نگل گیا، اس دن کے پچھلے پہر میں وہ افسردہ ژولیدہ مو دربان، بھائی کے مرنے کی بدخبری لایا۔ کہتا کہ وہ گرم رفتار رہا تھا پانچ دن تک تیز بخار میں جلتا رہا اور رات کے وقت آدھی بجے توسن (عمر) کو اس تنگنائے سے گزر لے گیا۔'' (۶۹)

اس ضمن میں مالک رام نے بھی ''خدنگ غدر'' کے مصنف معین الدین حسن خان کا بیان لکھا ہے کہ:

''میرزا یوسف خان کہ قدیم سے مجنوں تھے، گھر سے باہر نکل کر ٹہلنے لگے وہ بھی مارے گئے۔'' (۷۰)

غالب کو پنشن کی بازیابی کی جتنی فکر تھی اس سے زیادہ خلعت و دربار کی واگزاری کی خواہش تھی۔ غالب کے سوانح نگاروں بالخصوص

غلام رسول مہر نے واشگاف الفاظ میں لکھا ہے کہ ۱۸۶۳ء میں پنشن کے ساتھ ساتھ خلعت و دربار بھی واگزار ہو گئے۔ لیکن حالات وواقعات سے اس بیان کی صحت مشکوک سی ہو جاتی ہے۔ غالب کو کلکتے میں بھی خلعت و دربار کی قرار حق تھی۔ انہوں نے ۱۵ فروری ۱۸۲۷ء کو محمد حبیب اللہ ذکا کو بھی لکھا کہ کلکتہ گیا، نواب گورنر سے ملنے کی درخواست کی، دفتر دیکھا گیا، میری ریاست کا حال معلوم کیا گیا، ملازمت ہوئی۔ سات پارچے اور جیغہ و سرپیچ اور مالا ے مروارید یہ تین رقم خلعت ملا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کو خلعت نہیں ملا۔ یہ صرف ان کی آرزو تھی۔ مالک رام نے ''ذکر غالب'' میں ''دربار و خلعت کی بحالی'' کے عنوان سے لکھا ہے کہ:

''بارے یہ کوشش بر وان چڑھیں اور ۳ مارچ ۱۸۶۳ء کو دربار و خلعت بھی پھر سے جاری ہو گیا۔'' (۷۱)

غالب ایک جگہ خط میں لکھتے ہیں کہ لارڈ صاحب یہاں آئے اور اہل دفتر نے اطلاع دی کہ تمہارا دربار و خلعت واگزاشت ہو گیا۔ مگر دلی میں دربار نہیں، انبالے جاؤ گے۔ دوسری جگہ منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں کہ لارڈ الگن گورنر جنرل کے دربار انبالہ کی خبر اور اس میں شمولیت کی صلاح خود مسٹر رابرٹ منٹگمری نے دی تھی۔ غالب پھر اپریل ۱۸۶۳ء کو تفتہ کو لکھتے ہیں:

''ہم نے لفٹنٹ گورنر کی ملازمت اور خلعت پر قناعت کر کے، انبالے کا جانا موقوف کیا اور بڑے گورنر کا دربار اور خلعت اور وقت پر موقوف رکھا۔'' (۷۲)

غالب نے تفتہ کو یہ بھی لکھا کہ ''سامان سفر انبالہ و مصارف بے انتہا کہاں سے لاؤں اور طرہ یہ کہ نذر معمولی میری قصیدہ ہے'' ۔ دوسری طرف انبالے نہ جانے کی وجہ بیان کرتے ہوئے میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں:

''رجب کے مہینے میں بید ھے ہاتھ پر ایک پھنسی ہوئی۔ پھنسی پھوڑا ہو گئی، پھوڑا پھوٹ کر زخم بنا۔ زخم بگڑ کر غار ہو گیا۔ اب بقدر یک کف دست وہ گوشت مردار ہو گیا۔ انبالے نہ جانے کی بھی یہی وجہ ہوئی''۔ (۷۳)

غالب نے ایک خط اودھ اخبار کو بھی لکھا جس میں ۱۸۶۳ء کو لفٹنٹ گورنر بہادر قلمرو پنجاب کے دہلی آنے اور غالب کو پذیرائی فرمانے کا تذکرہ کیا ہے۔ اخبار مذکور میں خط سے پہلے منشی نول کشور کی یہ تحریر بھی درج ہے اور قریب بہ یقین ہے کہ یہ تحریر بھی خود غالب نے لکھ کر بھیجی تھی۔ تحریر ملاحظہ ہو:

''قدر دانی حکام۔ بخت مند ہر زمانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اہل جوہر تعظیم و توقیر کو انتخاب ہوتے ہیں۔ دیکھیے، ان دنوں میں سرکار نے کیسی مہربانی کی۔ کمال کی قدر دانی کی۔ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر نے مرزا اسد اللہ خاں کو خلعت فاخرہ عطا فرمایا اور رئیس نوازی کی نظر سے بہ دل التفات کر کے ہم چشموں کو ان کا اعزاز و اکرام دکھایا۔ زیادہ احتیاج بیاں ہے۔ ان کے خط سے یہ حال عیاں ہے''۔ (۷۴)

یہ تحریر مکمل طور پر غالب کے اسلوب بیاں کی غماز ہے۔ اس کا مقصد ہم چشموں کو نیچا دکھانا اور ان کی زبان بندی کرنا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کو استادوشہ ہونا مہنگا پڑا۔ سرکاری پنشن تو کسی طرح ۱۸۶۰ء میں بحال ہو گئی لیکن گورنر جنرل بہادر کے دربار سے خلعت اور لیبر بحال نہ ہو سکا۔ اس بارے میں ممتاز حسین لکھتے ہیں:

''غالب اپنے دوستوں کو رابرٹ منٹگمری کی زبانی گفتگو کے حوالے سے جو اس ''معز دو جانفزا'' کا حال لکھتے

رہے ہیں وہ بے بنیاد تھا۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ دوستوں سے اپنی سبکی چھپانے کے لئے ایسا لکھتے رہے۔ جس خلعت کے لئے غالب اس قدر مشتاق تھے کہ اس کی پیروی وہ ایک گدائے مبرم کی طرح کرتے رہے، اس خلعت کے ملنے کی خبر پا کر وہ اسے لے نہ جائیں یہ بات کچھ قرین قیاس معلوم نہیں ہوتی۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ مفروضہ جالفزا غالب کے تخیل کا پروردہ تھا۔ ہمارے اس خیال کو مزید تقویت اس بات سے بھی پہنچتی ہے کہ جب سرڈانل میکلوڈ گورنر پنجاب نے اپنا دربار ۱۳ جنوری <u>۱۸۶۶ء</u> میں کیا ہے تو اس موقع پر غالب کو نشست بہت ہی پچھلی صف میں دی گئی تھی۔ اس ذلت اور خواری کو انہوں نے اپنے قصیدے میں بیان کیا ہے اور میکلوڈ صاحب سے درخواست کی ہے کہ وہ اس سبکی اور بے عزتی کا مداوا کریں۔ یہ قصیدہ دیوان غالب نسخہ عرشی میں موجود ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

سب صورتیں بدل گئیں ناگاہ یک قلم ــــــ نمبر رہا، نہ نذر، نہ خلعت کا انتظام
ستر برس کی عمر میں یہ داغ جانگداز ــــــ جس نے جلا کے راکھ مجھے کر دیا تمام
تھی جنوری مہینے کی تاریخ تیرھویں ــــــ استادہ ہو گئے لب دریا پہ جب خیام
اس بزم پر فروغ میں اس تیرہ بخت کو ــــــ نمبر ملا نشیب میں از روئے اہتمام
سمجھا اسے گر اپ، ہوا پاش پاش دل ــــــ دربار میں مجھ پہ چھپی چشمک عوام
عزت پہ اہل نام کی ہستی کی ہے بنا ــــــ عزت جہاں گئی تو نہ ہستی رہی نہ نام
تھا ایک گونہ ناز جو اپنے کمال پر ــــــ اس ناز کا فلک نے لیا مجھ سے انتقام
امر جدید کا تو نہیں ہے مجھے سوال ــــــ بارے قدیم قاعدے کا چاہیے قیام
ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو ــــــ چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام

۔۔۔۔۱۸۶۶ء تک کی تو یہ روداد ہے۔ اگر واقعتاً ان کو معمولی خلعت اور نمبر بڑے لارڈ صاحب کا واگزشت کیا گیا ہوتا تو پھر یہ سبکی میکلوڈ صاحب لفٹنٹ گورنر پنجاب کی طرف سے کیونکر معرض وجود میں آتی۔ قرائن اور شواہد تو سارے یہی بتاتے ہیں کہ ان کا رتبہ پہلے سے بھی کم کر دیا اور گورنر جنرل یا وائسرے ہند کے دربار سے معمولی خلعت واگزاشت نہ ہوا۔" (۷۵)

غالب اپنی بعض تصانیف کے انطباع کے وقت اخبارات میں منظوم اور نثری اشتہارات بھی دوسروں لوگوں کے نام سے بھیجا کرتے تھے۔ ایک اشتہار جو "پنج آہنگ" کی طباعت کے حوالے سے ہے، اسعد الاخبار آگرہ میں ۱۲ مارچ ۱۸۴۹ء کو شائع ہوا۔ اشتہار کچھ یوں ہے:

"نقل اشتہار منظوم طبع پنج آہنگ مصنفہ حضرت مرزا اسد اللہ خاں صاحب بہادر غالب، جو اپریل میں قیمت بھیج دے تین روپے اور جو بعد اس کے بھیجے چار روپے دینے پڑیں گے۔

مژدہ اے رہروان راہ سخن ــــــ پویہ سنجان دستگاہ سخن

طے کرو راہِ شوق زود از زود | آن پہنچی ہے منزلِ مقصود
پاس ہے اب سوادِ اعظم ہند | دیکھیے چل کے نظم و نثر
سب کو اس کا سواد ارزانی | چشمِ بینش ہو جس سے نورانی
ہے یہ وہ گلشن ہمیشہ بہار | بار ور جس کا سرو و گل بے خار
اس سے انداز شوکتِ تحریر | اخذ کرتا ہے آسمان کا دبیر
تھے ظہوری و عرفی و طالب | اپنے اپنے زمانے میں غالب
نہ ظہوری ہے اور نہ طالب ہے | اسد اللہ خاں غالب ہے
اس سے جو کوئی بہرہ ور ہوگا | سینہ گنجینۂ گہر ہوگا
میں جو ہوں در پئے حصولِ شرف | نام عالی کا ہے غلام نجف

مخفی نہ رہے کہ یہ اشتہار دہلی سے بہ ٹکٹ ڈاک میرے ایک مخدوم والا شان نے واسطے درج کرنے اخبار کے میرے پاس بھیجا ہے۔" (۷۶)

مذکورہ بالا منظوم اشتہار ۳۳ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہاں صرف چیدہ چیدہ اشعار کو نقل کیا گیا ہے جو بندش الفاظ اور انداز بیاں سے غالب کے فن کی غمازی کر رہے ہیں۔ دوسرے یہ کہ شاعرانہ تعلّی کسی شاعر کو ہی سوجھ سکتی ہے اور زیب دیتی ہے۔ غیر کے اندر کسی دوسرے کے لیے ایسا جذبہ پیدا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ منظوم اشتہار غالب کا زائیدہ طبع ہے۔ غالب نے اپنے خط بنام نواب علی بہادر مسند نشیں باندہ میں لکھا ہے کہ:

"اگر پنج آہنگ میری تصنیف نہ ہوتی تو کہتا کہ یہ کتاب فارسی کے لیے "قانون" کا حکم رکھتی ہے اور دقیق و نازک نکات، نادر ترکیبوں اور فصیح و شیریں الفاظ کا قیمتی ذخیرہ ہے۔" (۷۷)

قاضی عبدالودود نے یہ اشتہار اپنی کتاب "مآثر غالب" میں درج کیا ہے اور تعلیقات میں بجا طور پر لکھا ہے کہ:

"قرائن سے واضح ہے کہ یہ اشتہار خود غالب کا نظم کردہ ہے، اگرچہ غلام نجف خاں کی طرف سے ہے جو غالب کے شاگرد تھے۔" (۷۸)

اودھ اخبار لکھنؤ کی اشاعت مورخہ یکم جنوری ۱۸۶۶ء میں "اشتہار طبع کلیات نظم جناب میرزا غالب دہلوی" چھپا ہے۔ یہ اشتہار نہایت قافیہ دار نثر میں تخلیق کیا گیا ہے۔ جملے مقفیٰ اور مسجع ہیں۔ قریب بہ یقین ہے کہ یہ نثری اشتہار غالب کا زائیدہ طبع ہے کیونکہ اس تحریر میں غالب کے ذہنی و فکری رجحانات کی عکاسی نظر آتی ہے۔ اسی اخبار کی اشاعت ۱۲ مارچ ۱۸۶۳ء میں ایک تحریر بعنوان "نواب میرزا اسد اللہ خاں غالب" چھپی ہے۔ جس میں غالب کی تعریف کی گئی ہے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تحریر بھی غالب کی ہی ہے کیونکہ اس میں جس طرح پنشن کا ذکر، انگریز حکام کی تعریف اور ملکہ وکٹوریہ کی مدح کا ذکر کیا گیا ہے اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اسے خود غالب نے لکھ بھیجا تھا۔ "قاطع برہان" کے مباحثے میں لکھنؤ کی ادبی فضا میں بھی ہل چل مچ گئی اور اس مباحثے میں "زہرہ و مشتری" نے بھی حصہ لیا جس کا ذکر درگا پرشاد نادر کے تذکرے "تذکرۃ النساء" میں آیا ہے۔ غالب کی حمایت میں نور محمد خان عطارد نامی شخص نے "اشرف الاخبار" کو ایک مضمون لکھ کر بھیجا

تھا۔ اس تحریر کا انداز بھی بعینہٖ غالب جیسا ہے۔ کیونکہ زہرہ و مشتری کا منہ عطار ہی بند کر سکتا تھا اس لیے فرضی عطار نامی شخص تخلیق کیا گیا جس طرح قتیل کی "چہار شربت" پر غالب کی "پنج آہنگ" عددی حیثیت سے غالب ہے۔ اس تحریر کے بارے میں نثار احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ:

"میرا خیال ہے کہ مراسلہ نگار کا یہ نام نور محمد خاں عطار فرضی ہے۔ عجب نہیں کہ یہ خط خود غالب نے لکھ کر بھیجا ہو یا اپنے کسی شاگرد سے لکھوایا ہو۔" (۷۹)

اسی طرح غالب نے اپنی تصنیف "لطائف غیبی" خود لکھ کر سیاح کے نام سے چھپوائی بلکہ بقول شیخ محمد اکرام کبھی کبھی وہ سیاح کے نام سے اعتراضات، اخباروں میں چھپواتے تھے اور سیاح کو اس کی اطلاع، اعتراض چھپ جانے کے بعد ہوتی تھی۔ اصل میں غالب کے اس طرح کے اعمال میں ایک نفسیاتی گرہ پائی جاتی ہے اور وہ ہے ان کا حد سے بڑھا ہوا پندار اور کبر نفس۔ مولانا عبدالمجید سالک "لطائف غیبی" کے بارے میں اسی حوالے سے بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مرزا غالب نے خود یہ رسالہ لکھا اور نام سیاح کا کر دیا۔ وجہ یہی کہ وہ خود منشی سعادت علی کے مقابلے پر آنا کسر شان سمجھتے تھے۔ لہٰذا ایک شاگرد کو آگے کر دیا اور محمد حسین دکنی کے حامی کو ایک دکنی سے ہی جواب دلوایا۔" (۸۰)

غالب "لطائف غیبی" کی اشاعت کے بعد سیاح کو لکھتے ہیں:

"یہ جو میں نے "سیف الحق" خطاب دیا ہے، اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے۔ تم میرے ہاتھ ہو، تم میرے بازو ہو۔ میرے نطق کی تلوار تمہارے ہاتھ چلتی رہے گی۔ "لطائف غیبی" نے اعدا کی دھجیاں اڑا دیں۔" (۸۱)

"لطائف غیبی" کی طباعت کے اخراجات خود غالب نے برداشت کئے۔ لیکن ان کا کبر نفس اس چیز کو گوارا نہ کرتا تھا کہ دوسروں کو اس کا علم ہو۔ جو بھی اس ضمن میں ان سے استفسار کرتا غالب یہی کہتے کہ مطبع والوں نے خود چھاپی ہے۔ ایک خط میں سیاح کو لکھتے ہیں:

"صاحب میں نے اپنے صرف زر سے "لطائف غیبی" کی جلدیں نہیں چھپوائیں۔ مالک مطبع نے اپنی بکری کو چھاپیں۔" (۸۲)

"سوالات عبدالکریم" کے خاتمے کی عبارت بھی غالب کے اسی "کبر نفس" پر روشنی ڈالتی ہے۔

"نجم الدولہ اسد اللہ خاں بہادر غالب، امیر نامدار اور مع ہذا حلیم اور بردبار ہیں۔۔۔۔۔ میں نے ایک دن نواب صاحب محتشم الیہ سے پوچھا کہ آپ نے منشی سعادت علی صاحب کی بدزبانی کا جواب کیوں نہ دیا۔ حضرت نے فرمایا کہ اگر راہ چلتے سڑک پر گدھا تم کو لات مار بیٹھے تو کیا تم بہ تبدیل تلافی سڑک پر ٹھہر جاؤ گے اور گدھے کو لات مارو گے؟ میں نے کہا کہ ہرگز نہیں۔ حضرت نے ارشاد کیا کہ پھر میں منشی کی خرافات کا جواب کیا دوں۔ اس امر کے اظہار سے میری غرض یہ ہے کہ حضرت غالب تمہارے مقابلے کو ننگ و عار سمجھ کر سکوت کر گئے۔۔۔" (۸۳)

غالب "تیغ تیز" کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ اگر میری طرف سے ازالہ حیثیت کی نالش دائر ہو جاتی تو میاں پر کیسی بنتی؟ مگر

میرے کبر نفس نے ازل؛ حیثیت کے لفظ کو گوارا نہ کیا۔ ان کی تحریر ان کے پانچ پن پر محمل ہے، بہ مہر ذرہ نہ آفتاب۔ لیکن پھر "تیغ تیز" کے انطباع کے بعد غالب نے امین الدین پر ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ چلادیا اور جب آخر میں ناکامی کے آثار نظر آنے لگے تو مقدمہ واپس بھی لے لیا۔ کیونکہ ان کی انا مقدمہ میں ناکامی کو بھی گوارا نہ کر سکتی تھی۔

غالب "محرق قاطع برہان" کا خاکہ اڑانے چاہتے تھے لیکن ان کی خواہش کہ یہ کام اپنے عزیزوں اور مداحوں سے انجام پائے۔ لہذا اس کام کے لئے غالب کے علاوہ دوسرے لوگوں نے بھی مدد کی۔ اس بارے میں سید معین الرحمن لکھتے ہیں:

"حقیقت یہ ہے کہ خود غالب "محرق" کی غلطیاں جمع کر رہے تھے، نیر رخشاں نے بھی یہ کام اپنے ذمے لیا تھا، علائی سے بھی انہوں نے مدد چاہی تھی، قدر بلگرامی کو بھی اس کے لیے ابھارنا چاہا تھا، سیاح نے بھی حسب توفیق اس کار خیر میں ہاتھ بٹایا اور حصہ لیا ہوگا۔ مختلف ارباب نظر، اپنے اپنے اندازے کے مطابق جو جو غلطیاں بروئے کار لائے غالب نے باضابطہ مطالب دیگر، انہیں حلیہ عبارت سے آراستہ و پیراستہ کیا اور یوں "لطائف غیبی" عالم وجود میں آگئی۔" (۸۴)

مذہب کے بارے میں بھی غالب کے ہاں متضاد بیانات ملتے ہیں۔ بعد میں اس مسئلے کو مولانا الطاف حسین حالی کے بیانات نے لاینحل بنادیا۔ ممکن ہے اگر حالی مرزا غالب کے مذہب کو نہ چھیڑتے تو یہ معاملہ اتنا طول نہ پکڑتا۔ لیکن حالی کے بعد محققین غالب تا حال اس مسئلے میں الجھے ہوئے ہیں اور غالب کے مذہب کو کھینچ تان کر اپنے اپنے مسلک کے مطابق ڈھالنے میں کوشاں ہیں اور اب تک اس بارے میں متفقہ اور دوٹوک فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں۔ اصل میں غالب چونکہ وسیع المشرب تھے اس لیے ہر فرقہ یہی سمجھتا تھا کہ وہ ان کے ہم مسلک ہیں۔ دوسرے غالب کے متضاد بیانات اس مسئلے کو مزید الجھا دیتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملے میں بھی وہ اپنے مفاد کے پیش نظر مختلف لوگوں کے ساتھ مختلف مذہبی رویہ رکھتے تھے۔ مثلاً غالب نے اہل تشیع دوستوں کے نام مخطوط میں اثنا عشری حیدری لکھا ہے اور مقصد صرف اور صرف ان کی ہمدردیاں سمیٹنا تھا۔ غالب نے میر غلام حسنین قدر بلگرامی کو خط میں آخر میں لکھا "اثنا عشری حیدری"۔ اس بارے میں سید معین الرحمن "لطائف غیبی" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

"اثنا عشری حیدری" کے اعلان کی غایت "استحصال وانگیخت" ہے، ورنہ اس سے پہلے یا اس کے بعد غالب نے قدر بلگرامی کے نام اپنے کسی خط میں، اپنے نام کے ساتھ "اثنا عشری حیدری" کے ایزاد کی ضرورت نہیں سمجھی۔" (۸۵)

اسی طرح غالب حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

"صاحب بندہ اثنا عشری ہوں۔ ہر مطلب کے خاتمے پر بارہ کا ہندسہ کرتا ہوں۔ خدا کرے کہ میرا بھی خاتمہ اسی عقیدے پر ہو، ہم تو ایک آقا کے غلام ہیں۔" (۸۶)

دوسری طرف میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

"میاں لڑکے سنو! میر نصیر الدین اولاد میں سے ہیں شاہ محمد اعظم صاحب کی، وہ خلیفہ تھے مولوی فخر الدین صاحب کے اور میں مرید ہوں اس خاندان کا۔۔۔ صوفی صافی ہوں اور حضرات صوفیہ حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہیں۔" (۸۷)

اسی طرح میر سرفراز حسین کو لکھتے ہیں:

''اگر منظور کیجیے تو میں صوفی ہوں۔ ہمہ اوست کا دم بھرتا ہوں۔'' (۸۸)

حالی نے لکھا ہے کہ جس وقت مرزا نے قاطع برہان لکھی ہے نہ اس وقت ان کے پاس ایک قلمی برہان کے سوا کوئی فرہنگ والغات تھی، اور نہ کوئی ایسا سامان موجود تھا جس پر تحقیق لغت کی بنیاد رکھی جاتی۔ یہاں حالی سے تسامح ہوا ہے کیونکہ غالب خود عالم مارہروی کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ اس درماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی۔ اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار جا لغت غلط ہزار جا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارت پادر ہوا۔

اس موضوع پر پروفیسر محمد باقر نے خوب داد تحقیق دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ برہان کے مطبوعہ نسخوں میں سب سے پہلا نسخہ وہ ہے جو لارڈ ہیسٹنگز (۱۸۲۳ء-۱۸۱۳ء) کے عہد میں جولائی ۱۸۱۸ء میلادی میں کلکتے سے شائع ہوا تھا۔ اسے مشہور مستشرق کپتان ٹامس روبک نے سید کرم حسین الحسینی بلگرامی کے مقدمے کے ساتھ اور متعدد علما اور ۳۴ کتابوں سے مراجعہ اور برہان کے تیرہ خطی نسخوں سے مقابلے کے بعد شائع کیا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۲۲ء میں کلکتے سے شائع ہوا اور تیسرا ۱۸۳۴ء میں حکیم عبدالمجید نے چھاپا اور علما کے تعاون سے شائع کیا اور غالب کے اپنے بیان کے مطابق قاطع برہان لکھتے وقت یہی نسخہ ان کے سامنے تھا۔ غالب نے متعدد مقامات پر اس نسخے کے صفحات کے حوالے بھی دیے ہیں۔ اس ضمن میں وہ مزید لکھتے ہیں:

''امتیاز علی خاں عرشی نے کتاب خانہ رضا رامپور سے برہان کا ایک مطبوعہ نسخہ ڈھونڈ نکالا ہے جو ان کے بیان کے مطابق افضل المطابع کلکتہ میں ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۶ء میں بڑے سائز کے ۹۲۴ صفحات پر چھپا تھا اور جس پر غالب نے برہان کی اغلاط کی نشان دہی کی ہے۔ یہ نسخہ غالب نے کیم اگست ۱۸۵۸ء کو علاؤ الدین خان علائی کے تحفہ دے دیا تھا۔ چنانچہ یہ نوابان لوہارو کے کتب خانے میں محفوظ رہا اور جب یہ کتاب خانہ رام پور منتقل ہوا تو یہ نسخہ بھی وہاں پہنچ گیا۔'' (۸۹)

پروفیسر محمد باقر لکھتے ہیں کہ میرا خیال ہے کہ برہان کے ۱۸۳۴ء کے مطبوعہ نسخے کے علاوہ یہ دوسرا نسخہ تھا جو غالب کے زیر مطالعہ رہا۔ لیکن ایک آدھ مقام پر مجھے یہ شبہ بھی ہوا ہے کہ غالب کے پاس ان دونوں نسخوں کے علاوہ کوئی اور نسخہ بھی موجود تھا۔ کیونکہ اس نے برہان میں شائع ہونے والی مہمل ترکیب'' ماہی چشمہ خضر'' پر تنقید کی ہے وہ برہان کے ۱۸۳۴ء کے مطبوعہ نسخے میں صحیح طور پر یوں درج ہے'' ماہی و چشمہ خضر'': کنایہ از زبان و دھان معشوق است''۔

پروفیسر موصوف لکھتے ہیں کہ:

''ظاہر ہے کہ غالب اگر اس کنایہ اور اس کے معانی کو صحیح طور پر چھپا ہوا دیکھتا تو اسے اعتراض کی ضرورت اور گنجائش نظر نہ آتی۔ میرے پاس برہان کے جو متعدد مطبوعہ نسخے ہیں ان میں'' ماہی و چشمہ خضر'' صحیح طور پر درج ہے۔ لیکن مولانا غلام رسول مہر صاحب کے پاس برہان کا ایک مطبوعہ نسخہ موجود ہے جو ۱۲۷۳ قمری میں کلکتے سے شائع ہوا ہے۔ مہر صاحب کی کمک سے یہ راز کھلا کہ اس کے صفحہ ۲۵۴ پر

''ماہی وچشمہ خضر''

اشتباہ چھپ ہوا ہے اور غالب کا ایراد درست ہے۔ کیونکہ اس کے پاس کوئی تیسرا نسخہ بھی تھا جس میں یہ اسی طرح درج تھا۔"(۹۰)

اصل میں غالب کے مذکورہ بالا بیان کو قاطع برھان کے قضیہ کے پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ خط میں غالب نے بطور صفائی لکھا ہے کہ میرے پاس صرف چھاپے کی برھان قاطع موجود تھی تا کہ کسی طور اس شورش انگیز میں کمی واقع ہو۔

مذکورہ بالا غالب کے تمام بیانات سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی سیرت اور کردار مثالی نہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ غالب اپنی انا کو تحفظ دینے کی غرض سے ایسا برتاؤ کرتے رہے ہیں اور ساتھ ہی ان کی مجبوریاں بھی تھیں۔ وہ مسائل کے حل کی تکمیل میں تضاد بیانیوں سے بھی کام لیتے رہے۔ غالب کی دوہری اور بٹی ہوئی شخصیت کے حوالے سے ڈاکٹر تحسین فراقی نے درست تجزیہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "غالب کی شخصیت میں کشمکش دراصل اسی سبب سے پیدا ہوتی ہے کہ نظری اعتبار سے تو وہ ان اشیاء کو محض وہم سمجھتے ہیں لیکن عملاً انہی اشیاء کی طلب میں پریشان رہتے ہیں، چنانچہ وہ آپ کا بندہ اور پھروں ننگا آپ کا نوکر اور کھاؤں ادھار جیسے قطعات کہنے، بہادر شاہ ظفر کو خوش کرنے اور انگریز وائسرائے وغیرہ تو ایک طرف ادنیٰ انگریز اہل کاروں تک کے قصیدے پڑھنے پر مجبور ہیں۔ شوپنہار نے شاید درست کہا تھا کہ نامیاتی زندگی اس چھڑی سے مماثل ہے جسے ہاتھ پر متوازن رکھنے کے لیے اس کو مستقلاً تھمانا ضروری ہے۔"(۹۱)

اسی حوالے سے محمد موسیٰ کلیم لکھتے ہیں کہ:

> "لوگ اس خوشامدانہ روش کو اس کے کردار کی کمزوری بتلاتے ہیں اور اسے حقیر سمجھتے ہیں۔ ہمارے نزدیک یہ کوئی کمزوری نہیں بلکہ اثباتِ ذات کا ایک منفی ہتھیار ہے اور کوئی نہیں جانتا کہ اس ہتھیار کے استعمال سے غالب نے اپنی ادبی شخصیت کو زندہ سلامت رکھا۔"(۹۲)

غالب خود بھی اپنی شخصیت کے اس پہلو سے آگاہ تھے۔ جو کچھ انہوں نے کیا وہ یقیناً کسی نہ کسی مجبوری کے تحت تھا وہ خود کلیات نظم فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ انصاف بالائے طاعت یہ ہے کہ جو کچھ بلا خوانی اور خود ستائی میں نے شعر کے ذریعے کی ہے۔ اس کا نصف حصہ "شاہد بازاری" اور نصف حصہ "تونگری ستائی" سے تعلق رکھتا ہے۔ میں اس آزادی سے خوش ہوں کہ زیادہ تر اشعار عشق بازوں کے طور طریقے (بہنجار عشق بازاں) پر کہے گئے ہیں اور اس حرص و آز سے میرا سینہ داغ داغ ہے جس کے تحت میں نے دنیا طلبوں کی طرح چند اوراق اہل جاہ کی ستائش میں سیاہ کیے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا، غالب کا ذوقِ تماشا، لاہور: اقبال اکیڈمی پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص ۸۲-۸۳

۲۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط، (جلد چہارم) نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۴ء، ص ۱۵۲۷

۳۔ اظہار الحق ملک، غالب کے خودنوشت حالات، مشمولہ "احوال غالب" (مرتب) ڈاکٹر مختار الدین احمد، دہلی: مکتبہ جامعہ

لمیٹڈ، جون ۱۹۵۳ء، ص ۳۷

۴۔ قاضی عبدالودود، جہانِ غالب، پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء، ص ۲۵۰

۵۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، غالب اور آہنگ غالب نئی دہلی، غالب اکیڈمی، ۱۹۷۱ء، ص ۷۰

۶۔ کالی داس گپتا رضا، غالب درون خانہ، بمبئی: ساکار پبلشرز پرائیوٹ لمیٹڈ، دسمبر ۱۹۸۹ء، ص ۴۳

۷۔ ایضاً، حاشیہ، ص ۱۶

۸۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد چہارم) محولہ بالا ۳، ص ۱۵۳۷

۹۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں، غالب اور آہنگ غالب محولہ بالا ۵، ص ۴۷

۱۰۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد چہارم) محولہ بالا ۳، ص ۱۵۳۷

۱۱۔ کالی داس گپتا رضا، غالب درون خانہ محولہ بالا ۶، ص ۱۲

۱۲۔ امتیاز علی عرشی، دیوان غالب (نسخۂ عرشی) علی گڑھ: انجمن ترقی اردو، ۱۹۵۸ء، دیباچہ ص ۲

۱۳۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد سوم) نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۷۳

۱۴۔ امتیاز علی عرشی، دیوان غالب (نسخۂ عرشی) محولہ بالا ۱۲، ص ۱۳، ۱۴

۱۵۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش (مرتب) اردو میں اصول تحقیق (جلد دوم) اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء، ص ۱۸۷

۱۶۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف، غالب، سید معین الدین قریشی (مترجم) نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۲۰۰۲ء، ص ۴۱

۱۷۔ پرتو روہیلہ (مترجم) نامہ ہائے فارسی غالب بترتیب متن فارسی سید اکبر علی ترمذی، کراچی: ادارہ یادگار غالب ۱۹۹۹ء، ص ۱۵۵،
۱۵۶

۱۸۔ مالک رام، ذکر غالب (کچھ نئے حالات) مطبوعہ، افکار، غالب نمبر فروری، مارچ ۱۹۶۹ء (شمارہ ۲۱۱۔۲۱۰) ص ۵۱

۱۹۔ ایضاً، حاشیہ، ص ۵۱

۲۰۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر، غالبیات اور ہم، نئی دہلی: تحقیق کار پبلشرز، ۱۹۹۴ء، ص ۶۷

۲۱۔ مولانا الطاف حسین حالی، یادگار غالب، لاہور: مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء، ص ۲۸

۲۲۔ پرتو روہیلہ (مترجم) نامہ ہائے فارسی غالب محولہ بالا ۱۷، ص ۶۴

۲۳۔ مالک رام، ذکر غالب، لاہور: مکتبہ شعر و ادب، سمن آباد، ۱۹۷۵ء، ص ۶۰۔۶۱

۲۴۔ خلیق انجم، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ، پاکستان: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۵ء، ص ۳۶

۲۵۔ پرتو روہیلہ (مترجم) نامہ ہائے فارسی غالب محولہ بالا ۱۷، ص ۷۰

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۷۔ مالک رام، ذکر غالب محولہ بالا ۲۳، ص ۲۶

۲۸۔ قاضی عبدالودود، کچھ غالب کے بارے میں (حصہ ۲) پٹنہ: خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء، ص ۵۳۹

۲۹۔ خلیق انجم، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ محولہ بالا ۲۴، ص ۴۷

۳۰۔ ڈاکٹر محمد ایوب قادری، غالب اور عصر غالب (غالب پر چند تحقیقی مقالات) کراچی: غضنفر اکیڈمی، ۱۹۹۵ء ص ۳۹۔۴۰

۳۱۔ خلیق انجم، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ محولہ بالا ۲۴، ص ۴۷

۳۲۔ پرتو روہیلہ (مترجم) نامہ ہائے فارسی غالب محولہ بالا ۱۷، ص ۱۰۸

۳۳۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۳۴۔ خلیق انجم، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ محولہ بالا ۲۴، ص ۱۷۳

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۳۶۔ ایضاً، ص ۱۷۴

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۷۳

۳۸۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد دوم) نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۵ء، ص ۵۴۸

۳۹۔ ڈاکٹر اکبر حیدری، غالبیات کے چند فراموش گوشے: "مرزا غالب کی تاریخ گوئی" (مضمون)، کراچی: ادارہ یادگار غالب ۲۰۰۲ء،
ص ۱۸۰

۴۰۔ کسری منہاس، غالب کی تاریخ گوئی (مضمون) مشمولہ صحیفہ، غالب نمبر، فروری ۱۹۶۹ء ص ۸۳

۴۱۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد سوم) محولہ بالا ۱۳، ص ۱۱۰۵

۴۲۔ خلیق انجم: غالب کے خطوط (جلد دوم) محولہ بالا ۳۸ ص ۷۴۵

۴۳۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد سوم) محولہ بالا ۱۳، ص ۱۱۱۳

۴۴۔ خلیق انجم (مرتب) غالب۔ کچھ مضامین، نئی دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۱ء، ص ۶

۴۵۔ ایضاً، ص ۶

۴۶۔ ڈاکٹر اکبر حیدری، غالبیات کے چند فراموش گوشے محولہ بالا ۳۹، ص ۳۹

۴۷۔ خلیق انجم: غالب کے خطوط (جلد دوم) محولہ بالا ۳۸، ص ۷۰۳

۴۸۔ ایضاً ص ۶۰۱

۴۹۔ مالک رام، غالب کے فارسی قصیدے (مضمون) نقوش، لاہور، مارچ ۱۹۶۳ء، ص ۲۳

۵۰۔ خلیق انجم، غالب اور شاہان تیموریہ، دہلی: اردو اکیڈمی ۱۹۷۴ء، ص ۶۱

۵۱۔ سید قدرت نقوی، غالب کون ہے؟ ملتان: امروز پرنٹنگ پریس، ۱۹۶۸ء، ص ۲۰

۵۲۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب: پنج آہنگ، تدوین و تصحیح و تحقیق، سید وزیر الحسن عابدی، لاہور
مطبوعات مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ص ۶۷۳

۵۳۔ خلیق انجم، غالب کا سفر کلکتہ اور کلکتے کا ادبی معرکہ محولہ بالا ۲۴ ص ۱۶۸

۵۴۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی "مرزا غالب کا اسلوب نگارش (پنج آہنگ میں)" مشمولہ (ارمغان ایران) مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۱ء، ص ۷۰

۵۵۔ ایضاً ص ۷۱

۵۶۔ مالک رام، غالب اور دربار رام پور، (مضمون) مشمولہ غالب نام آورم: سہ ماہی "اردو" کے مضامین کا انتخاب کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء ص ۳۷

۵۷۔ مولانا الطاف حسین حالی، یادگار غالب محولہ بالا ۳۱ ص ۷۰۔۷۱

۵۸۔ عبدالعزیز ساحر، "غالب گمان سے یقین تک" مشمولہ "بازیافت" جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج لاہور ص ۲۳۷، ۲۳۸

۵۹۔ کالی داس گپتا رضا، غالب کی بعض تصانیف، کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان ۲۰۰۲ء، ص ۱۸، ۱۹

۶۰۔ پرتو روہیلہ (مرتب و مترجم) باغ دودر میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ، اسلام آباد: بزم علم و فن پاکستان ۲۰۰۰ء، ص ۶۴

۶۱۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی یادو بود غالب، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو ۱۹۹۳ء، ص ۴۵

۶۲۔ انیس ناگی، غالب پریشان، لاہور: مکتبہ جمالیات ۱۹۹۳ء ص ۱۶۴۔۱۶۵

۶۳۔ اسد اللہ خاں غالب، دستنبو، خواجہ محمود سعیدی (مترجم) کراچی: الکتاب، اگست ۱۹۶۹ء، ص ۵۴۔۵۵

۶۴۔ قاضی عبدالودود، جہان غالب محولہ بالا ۴ ص ۶۴

۶۵۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری، غالب کی کہانی (مضمون) شاعر، بمبئی، غالب نمبر ۱۹۶۹ء، ص ۵۹۷

۶۶۔ اسد اللہ خاں غالب، دستنبو، خواجہ محمود سعیدی (مترجم) محولہ بالا ۲۳، ص ۴۳

۶۷۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی یادگار غالب محولہ بالا ۲۱ ص ۱۳۹

۶۸۔ انیس ناگی، غالب پریشان محولہ بالا ۲۲ ص ۱۶۵

۶۹۔ اسد اللہ خاں غالب، دستنبو، خواجہ محمود سعیدی (مترجم) محولہ بالا ۲۳، ص ۸۹۔۹۰

۷۰۔ مالک رام، ذکر غالب محولہ بالا ۲۳ حاشیہ ص ۱۰۳

۷۱۔ ایضاً ص ۱۱۹

۷۲۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد اول) نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۴ء، ص ۳۴۰

۷۳۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد دوم) محولہ بالا ۳۸ ص ۶۲۷

۷۴۔ ڈاکٹر اکبر حیدری، نوادر غالب: "غالب اور اودھ اخبار" (مضمون) کراچی: ادارہ یادگار غالب ۲۰۰۲ء، ص ۴۰

۷۵۔ ممتاز حسین، غالب۔ ایک مطالعہ، کراچی: انجمن ترقی اردو، اشاعت اول ۱۹۶۹ء، ص ۴۷۔۷۶

۷۶۔ اکبر علی خاں: "غالب اپنے معاصر اخبارات میں" (مضمون) نقوش غالب ۱۹۶۹ء ص ۲۴۳

۷۷۔ محمد عمر مہاجر، پنج آہنگ (آہنگ پنجم) غالب کے فارسی خطوط کا ترجمہ، کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۹ء، ص ۱۸۵

۷۸۔ میرزا اسد اللہ خاں غالب: پنج آہنگ۔ تدوین و نو تصحیح و تحقیق۔ سید وزیر الحسن عابدی، محولہ بالا ۵۳، ص ۱۰۷

۷۹۔ نثار احمد فاروقی، تلاش غالب، لاہور: کتابیات، ۱۹۶۹ء، ص ۸۴

۸۰۔ سید معین الرحمٰن (مرتب) لطائف غیبی، لاہور: الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۸۲

۸۱۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد دوم) محولہ بالا ۳۸، ص ۵۷۰

۸۲۔ ایضاً، ص ۵۶۴

۸۳۔ سید معین الرحمٰن (مرتب) لطائف غیبی محولہ بالا ۸۰، ص ۴۳

۸۴۔ ایضاً، ص ۲۱

۸۵۔ ایضاً، حاشیہ ص ۱۸۔۱۹

۸۶۔ خلیق انجم، غالب کے خطوط (جلد دوم) محولہ بالا ۳۸، ص ۷۰۶، ۷۰۷

۸۷۔ ایضاً، ص ۴۹۹

۸۸۔ ایضاً، ص ۷۶۳

۸۹۔ نجم الدولہ مرزا اسد اللہ خاں بہادر غالب، درفش کاویانی، باہتمام پروفیسر محمد باقر، لاہور: مطبوعات مجلس یادگار غالب پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ص ۳۵

۹۰۔ ایضاً، ص ۳۶

۹۱۔ ڈاکٹر تحسین فراقی، غالب۔ فکر و فرہنگ، لاہور: اردو اکیڈمی پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۱۸

۹۲۔ محمد موسیٰ کلیم، مقام غالب، لاہور: جدید ناشرین، اردو بازار، ۱۹۶۵ء، ص ۸۱

پروفیسر فتح محمد ملک

ریکٹر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

اقبال اور جمال الدین افغانی

Professor Fateh Muhammad Malik

Ractor, International Islamic Univesity, Islamabad

Iqbal and Jamal-ud-Din Afghani

This essay is an attempt to highlight the everlasting impact of Syed Jamal-ud-Din Afghani (1839-1897) on Allama Muhammad Iqbal (1877-1938) in particular and on the contemporary Muslim world in general. In this connection I have focussed on Iqbal's Reconstruction of Religious Thought in Islam and portrayel of Syed Jamal-ud-Din Afghani and discussion of his religious and political ideals in the sphere of mercury in "Javed Nama". I have come to the conclusion that this outstanding ideologist and political activist of the late nineteen century Muslim world is as relevent today as he was in his life time.

سیّد جمال الدین افغانی (۱۸۳۹۔۱۸۹۷ء) کی ترکی میں پراسرار وفات کے وقت علامہ اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸ء) کی عمر فقط بیس برس تھی۔ یوں دُنیائے اسلام کے اس روشن ستارے کا غروب ایک نئے اور تابناک سورج کے طلوع کی بشارت بن گیا۔ افغانی نے دُنیائے اسلام کی حیاتِ نو کی خاطر مختلف ممالک میں جلاوطنی یا قید و بند کی زندگی بسر کرتے ہوئے بڑی یکسوئی اور انتہائی انہماک کے ساتھ اپنی گفتار سے جو کام لیا تھا اقبال نے ملّتِ اسلامیہ کی بیداری، آزادی اور ترقی کا یہی فریضہ اپنے قلم سے سرانجام دیا ہے۔

اقبال کی فکری اور نظریاتی نشو و نما میں سیّد جمال الدین افغانی کا فیضان ہمیشہ کارفرما رہا ہے۔ اقبال کے نزدیک "سیّد جمال الدین افغانی کئی اعتبار سے عہدِ حاضر کے عظیم ترین مسلمان تھے"[1]۔ مسلمانوں کی مادی اور روحانی پسماندگی کے موضوع پر پنڈت جواہر لعل نہرو کے اُٹھائے گئے چند سوالات کے جواب میں اقبال نے سیّد جمال الدین افغانی کو اپنے عہد کا سب سے زیادہ ترقی یافتہ مسلمان قرار دیتے وقت لکھا تھا:

> "Strange are the ways of Providence. One of the most advanced Muslims of our time, both in religious thought and action, was born in Afghanistan. A perfect master of nearly all the Muslim languages of the world and endowed with the winning eloquence,

his restless soul migrated from one Muslim country to another influencing some of the most prominent men in Persia, Egypt and Turkey.....He wrote little, spoke much and thereby transformed into miniature Jamal-al-Dins all those who came into contact with him. He never claimed to be a prophet or a renewer, yet no man in our time has stirred the soul of Islam more deeply than he. His spirit is still working in the world of Islam and nobody knows where it will end."(2)

درج بالا سطور میں اقبال نے چند ت شہرہ کو تین امور کی جانب متوجہ کیا تھا۔ اوّل یہ کہ چند ت جی مسلمانوں کی پسماندگی سے غلط نتائج اخذ نہ کرے اور اس حقیقت پر غور فرمائیں کہ انقلابی فکر و عمل کے اعتبار سے عہد حاضر کے سب سے بڑے ترقی پسند مسلمان، جمال الدین افغانی، نے دُنیائے اسلام کے پسماندہ ترین خطے، افغانستان، میں پرورش پائی تھی۔ دوم یہ کہ سیّد جمال الدین افغانی کی بے چین روح ایک کے بعد ایک مسلمان مملکت سے سیماب وار ہجرت کرتی رہی مگر ہر مملکت میں اسلام کی انقلابی روح کو بیدار اور مصلحین کی ایک جماعت کو تیار کرتی چلی گئی۔ سوم یہ کہ ہر چند آج جمال الدین افغانی اس دُنیا میں نہیں ہیں تاہم اُن کی مضطرب روح آج بھی دُنیائے اسلام میں سرگرمِ کار ہے۔

اقبال نے اپنے عقیدت مندوں کے نام متعدد خطوط میں سیّد جمال الدین افغانی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے وقت عہد حاضر کا سب سے بڑا مجدّد قرار دیا ہے۔ بلاشبہ اُن کی زندگی دُنیائے اسلام میں سیاسی اور روحانی انقلاب کی تمنّا میں ہمیشہ ایک اضطرابِ مسلسل سے عبارت رہی ہے۔ اسلام میں دینی فکر کی نئی تشکیل کے موضوع پر اپنی شہرۂ آفاق تصنیف Reconstruction میں اقبال اس حقیقت پر نالاں دکھائی دیتے ہیں کہ سیّد جمال الدین افغانی کو زندگی بھر امن و سکون کے وہ لمحات کبھی میسر نہ آ سکے جن میں وہ اپنی اجتہادی فکر کو مربوط انداز میں پیش کر سکتے۔ اُن کے خیال میں:

"The man, however, who fully realized the importance and immensity of the task, and whose deep insight into the inner meaning of the history of Muslim thought and life, combined with a broad vision engendered by his wide experience of men and manners, would have made him a living link between the past and the future, was Jamaluddin Afghani. If his indefatigable but divided energy could have devoted itself entirely to Islam as a system of human belief and conduct, the world of Islam, intellectually speaking, would have been on a much solid ground

to-day."(۳)

اقبال کی یہ تمنا کہ کاش سید جمال الدین افغانی نے اپنی تمام تر صلاحیتیں دُنیائے اسلام میں فکر و دانش کا انقلاب برپا کرنے میں صرف کر دی ہوتیں فقط اس لیے حسرت بن کر رہ گئی کہ سید جمال الدین افغانی کی اوّلیں توجہ ملتِ اسلامیہ میں سیاسی انقلاب برپا کرنے پر مرکوز رہی تھی۔ وہ تجدید و احیاء کی خاطر مروجہ نظام سیاست کی شکست و ریخت کو انتہائی اہم خیال کرتے تھے۔ چنانچہ بڑی حد تک اسی مقصد کے حصول میں سرگرم عمل رہتے تھے۔ اپنی انہی سرگرمیوں کے باعث انہیں قید و بند کی اذیت سے بھی گزرنا پڑا اور جلاوطنی کے عذاب سے بھی۔ میں اس سلسلے میں ستمبر ۱۸۷۹ء میں مصر سے اُن کی بے دخلی کی مثال کو کافی سمجھتا ہوں۔ توفیق پاشا سید جمال الدین افغانی اور اُن کے وسیع حلقۂ اثر کی بدولت خدیو مصر کی مسند پر متمکن ہوئے تھے۔ اقتدار میں آنے سے پہلے توفیق پاشا نے وعدہ کیا تھا کہ وہ مصر میں سید جمال الدین افغانی کی تجویز کردہ اصلاحات نافذ کر دیں گے۔ ان اصلاحات کے نفاذ کی جانب اوّلیں قدم ایک نمائندہ اسمبلی کا قیام تھا۔ یہ اصلاحات مجوزہ اسمبلی کے ذریعے ہی نافذ ہونا تھیں۔ جب فرانس اور برطانیہ ہر دو نے متحد ہو کر توفیق پاشا پر دباؤ ڈالا کہ وہ کسی بھی قسم کی نمائندہ حکومت قائم نہ کریں تو اس نے یورپ کی ان استعماری طاقتوں کی خوشنودی کی خاطر سید جمال الدین افغانی ہی کو مصر سے نکال باہر کیا۔

سید جمال الدین افغانی ملت اسلامیہ کے مختلف ممالک میں آئینی حکومت اور نمائندہ پارلیمنٹ کے قیام کو دنیائے اسلام کی حیات نو کی جانب پہلا قدم قرار دیتے تھے۔ ان کے خیال میں مسلمان ممالک میں جدید جمہوری نظام کی ترویج اسلام کی حقیقی روح کو از سر نو دریافت کرنے اور سرگرم عمل بنانے کے لیے لازم ہے۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر انہوں نے دنیائے اسلام کی علمی بیداری اور سیاسی ارتقاء میں تاریخی کردار سرانجام دیا تھا۔ مسلمان سلاطین و ملوک اور مسلمان ممالک میں سرگرم کار مغربی سامراج، ہر دو، ان کی ان اصلاحی، تجدیدی اور انقلابی سرگرمیوں سے ہمیشہ خائف رہے۔ چنانچہ انہیں ایک کے بعد ایک مسلمان ملک سے جلاوطن ہونا پڑا۔

میں یہاں مصر سے ان کی جلاوطنی کے اسباب بیان کر دینا کافی سمجھتا ہوں۔ مصر کے نامور عالم دین محمد رشید رضا نے اپنے زیر ادارت جریدہ "المنار" میں لکھا ہے کہ "سید صاحب کے خلاف قدامت پسند شیوخ نے تین بڑے بڑے الزامات عائد کیے تھے: اوّل: وہ فلسفے کا علم زیادہ رکھتے ہیں۔ دوم: وہ بعض ایسے رسوم و عقائد کی پابندی سے انکار کرتے ہیں جو عوام کے نزدیک دین کا جزو قرار پا چکے ہیں۔ سوم: ان کے اکثر پیروکار مذہب کی طرف سے بے توجہ ہیں۔ ان الزامات کا جواب سید رشید رضا نے یہ دیا ہے کہ اس میں ان شیوخ کی سابقہ تربیت کا قصور ہے۔ سید صاحب سے رابطہ اس کا ذمہ دار نہیں۔"(۴) قدامت پسند اور تقلید پرست علماء کے ساتھ ساتھ مسلمان ممالک میں کارفرما سامراجی قوتیں بھی جمال الدین افغانی کے مصائب کی ذمہ دار تھیں۔

سید جمال الدین افغانی اگر ایک طرف نمائندہ حکومت کے قیام کو سیاسی انقلاب کا پہلا مرحلہ سمجھتے تھے تو دوسری جانب انسانی علوم میں مشرقی اور مغربی کی تقسیم کو غلط قرار دیتے تھے۔ اُن کی نظر میں تمام علوم کا حصول مسلمانوں کی بنیادی ضرورت ہے۔ ڈاکٹر انور معظم نے اپنے مضمون بعنوان "جمال الدین افغانی کا مقام" میں اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ "افغانی کے تعلیمی تصورات میں ہم ایک ایسے مصلح کی جھلک دیکھتے ہیں جس نے پہلی بار مسلمانانِ عالم کو جدید سائنسی تعلیم کی شدید کمی کی طرف توجہ دلائی۔ ان کے تعلیمی نصاب میں عموم اسلامی تعلیم کے ساتھ ساتھ کیمیا، طبیعات، نباتات، ریاضی، علم ہندسہ وغیرہ پر بھی پورا پورا زور دیا گیا ہے۔ افغانی ان قدامت پرست روایتی مذہبی علماء میں سے نہیں جو قومی احیاء کے لیے صرف عقائد کی درستی یا عبادات کی پابندی کی تلقین ہی کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ افغانی جس قدر دین

دار ہیں، اسی قدر دنیادار بھی ہیں۔ وہ تمام تہذیبی کمالات اور معاشی خوشحالیوں سے مستفید ہونا چاہتے ہیں [۵]۔" اقبال نے بھی ملتِ اسلامیہ کی ہر دو بنیادی ضرورتوں کو ہمیشہ مدنظر رکھا مگر اس فرق کے ساتھ کہ وہ علمی وفکری انقلاب کو سیاسی ومعاشرتی انقلاب کا پیش خیمہ سمجھتے تھے۔ زندگی کی خارجی سطح پر انقلاب برپا کرنے کی خاطر پہلے زندگی کی اندرونی گہرائیوں کو انقلاب آشنا کرنا لازم قرار دیتے تھے۔ چنانچہ دُنیائے اسلام کی اندرونی گہرائیوں کو انقلاب آشنا کرنے کی خاطر وہ عمر بھر اپنی شاعری اور نثر کے ذریعے نظریاتی اور فکری انقلاب کی راہیں روشن کرنے کا فریضہ سرانجام دیتے رہے۔ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "جاوید نامہ" کے فلکِ عطارد پر وہ جمال الدین افغانی کی روح سے مکالمہ کرتے وقت اپنے اسلامی انقلابی تصورات کو بڑے ڈرامائی حسن کے ساتھ جمال الدین افغانی کی زبانی پیش کرتے ہیں۔ یہ گویا اقبال کی جانب سے افغانی کو زبردست خراجِ تحسین ہے۔ اقبال جب مولانا رومی کے ہمراہ فلکِ عطارد پر پہنچتے ہیں تو کیا دیکھتے ہیں کہ:

سید السادات مولانا جمال
زندہ از گفتارِ اُو سنگ و سفال
قرأتِ آں پیرِ مردِ سخت کوش
سورۂ والنجم و آں دشتِ خموش
قرأتی کز وی خلیل آید بہ وجد
روحِ پاکِ جبرئیل آید بہ وجد
دل ازو در سینہ گردد ناصبور
شورِ لَا اللہ خیزد از قبور
اضطرابِ شعلہ بخشد دُود را
سوز و مستی میدہد داؤد را
آشکارا ہر حجاب از قرأتش
لی حجاب اُمّ الکتاب از قرأتش
من ز جا برخاستم بعد از نماز
دستِ اُو بوسیدم از راہِ نیاز

اس پر افغانی اقبال سے دُنیائے اسلام کی زندگی میں عصری کشمکش پر اظہارِ خیال کی فرمائش کرتے ہیں۔ جواب میں اقبال دُنیائے اسلام میں دین و وطن کی آویزش اور اشتراکیت وملوکیت کے درمیان کشمکش کی صورتِ حال پر روشنی ڈالتے ہیں۔ افغانی جواب میں جغرافیائی وطنیت کی نفی اور روحانی یکانگت سے پھوٹنے والے قومی فکر و احساس کا اثبات کرتے ہیں۔ ملوکیت واشتراکیت کے مابین کشمکش کے باب میں افغانی اشتراکیت کو سرمایہ پرستی پر ترجیح دیتے ہوئے ہر دو کو "یزداں ناشناس اور آدم فریب" قرار دیتے ہیں:

ہر دو را جاں ناصبور و ناشکیب
ہر دو یزداں ناشناس آدم فریب

زندگی این را خروج آن را خراج
درمیان این دو سنگ ، آدم زجاج
این بہ علم و دین و فن آرد شکست
آن برد جان را ز تن ، نان را ز دست
غرق دیدم ہر دو را در آب و گل
ہر دو را تن روشن و تاریک دل
زندگانی سوختن با ساختن
در گلِ خود تخمِ دلے انداختن

یہ سن کر اقبال سوال کرتے ہیں کہ دنیا میں عالمِ قرآن کہاں واقع ہے؟ ہر چند افغانی کا جواب نفی میں ہے تاہم یہ نفی بے اثبات نہیں ہے۔ اثبات میں افغانی کہتے ہیں:

عالمے در سینۂ ما گم ہنوز
عالمے در انتظار قم ہنوز
عالمے بے امتیاز خون و رنگ
شام او روشن تر از صبح فرنگ
عالمے پاک از سلاطین و عبید
چون دل مومن کرانش ناپدید
عالمے رعنا کہ فیض یک نظر
تخم او افگند در جان عمرؓ
لایزال و واردانش نو بہ نو
برگ و بار محکماتش نو بہ نو
باطن او از تغیر بے غمے
ظاہر او انقلاب ہر دمے
اندرون تست آن عالم نگر
می دہم از محکمات او خبر

اقبال فکر و خیال کے اسی تسلسل میں جمال الدین افغانی کی زبانی مثالی اسلامی ریاست کے محکمات (بنیادی اصولوں) پر روشنی ڈالتے ہیں۔ پہلا اصول "خلافتِ آدم" ہے:

برتر از گردوں مقام آدم است

اصل تہذیب احترام آدم است

دوسرا اصول "حکومتِ الٰہی" ہے۔ یہاں نہ تو بندۂ حق کسی کی غلامی قبول کرتا ہے اور نہ ہی کسی کو اپنا غلام بناتا ہے۔ یہاں صلح و آشتی اور عدل و انصاف کا بول بالا ہے۔ یہاں مغرب کے استحصالی نظام کو ترک کر کے قرآن کے دامن سے وابستگی کا شیوہ اختیار کر لیا گیا ہے۔ تیسرے اصول میں "ارض ملک خداست" کے عنوان سے اس حقیقت پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے کہ زمین اللہ کی ملکیت ہے اور کاشتکار کے پاس فقط زمین اللہ کی امانت ہے جس پر وہ کاشت کا حق تو ضرور رکھتا ہے مگر اس کا مالک ہرگز نہیں۔ یہاں جاگیردار کو یوں مخاطب کیا گیا ہے:

دِہ خدایا نکتہ از من پذیر
رزق و گور از وے بگیر او را مگیر
بحثش تا کہ تو بود و او نبود
تو وجود و او نمود بے وجود
تو متاعے خایف افلاک شو
بال و پر بکشا و پاک از خاک شو
باطن "الارض للّٰہ" ظاہر است
ہر کہ ایں ظاہر نبیند کافر است

مثالی اسلامی ریاست کا چوتھا بنیادی اصول "حکمت خیر کثیر است" سے عبارت ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت کی گئی ہے کہ علم و حکمت مومن کی میراث ہے۔ "گفت حکمت را خدا خیر کثیر / ہر کجا ایں خیر را بینی بگیر"۔ گویا حکمت، مشرق و مغرب، جہاں سے بھی ملے، ہمارا اپنا مال ہے۔ بس اتنا فرق سمجھ لینا ضروری ہے کہ "علم بے عشق است از طاغوتیاں / علم با عشق است از لاہوتیاں"۔ چنانچہ علم کو عشق کی آنچ میں پختگی بخشنا لازم ہے۔ مثالی اسلامی مملکت کے بنیادی اصولوں کے بیان کے آخر میں یہ بتانا ضروری سمجھا گیا ہے کہ یہ مثالی اسلامی ریاست ابھی تک حجاب میں ہے جبکہ آج کی دُنیائے اسلام فرسودگی کی خاک میں آسودہ ہے:

نقشہائش وانمودی از کتاب
است آں عالم ہنوز اندر حجاب
پیش ما یک عالم فرسودہ ایست
ملت اندر خاک او آسودہ ایست

افغانی فلکِ عطارد سے اقبال کو رُخصت کرتے وقت اشتراکی روس کے نام ایک پیغام ارسال کرتے ہیں۔ افغانی کی زبانی اقبال کا یہ انقلابی پیغام ایک زبردست پیش گوئی ثابت ہوا۔ اقبال نے اشتراکی روس کو لا الٰہ کے مقام نفی سے الا اللہ کے مقام اثبات کی جانب پیش رفت کا مشورہ دیا تھا۔ اشتراکی روس نے یہ مشورہ سُنا اَن سُنا کر دیا۔ نتیجہ یہ کہ بالآخر اس کا شیرازہ بکھر کر رہ گیا۔ اشتراکی روس کے نام اپنے پیغام کے آغاز میں ہی افغانی اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ:

منزل و مقصود قرآں دیگر است

رسم و آئینِ مسلماں دیگر است
در دلِ او آتشِ سوزندہ نیست
مصطفیٰؐ در سینۂ او زندہ نیست
خود طلسمِ قیصر و کسریٰ شکست
خود سرِ تختِ ملوکیت نشست
تا نہالِ سلطنت قوت گرفت
دینِ او نقش از ملوکیت گرفت
از ملوکیت نگاہ گردد دگر
عشق و ہوش و رسم و رہ گردد دگر

ہر چند قرنِ اوّل کے مسلمانوں نے ایرانی اور رومی ملوکیت کے طلسم کو توڑ دیا تھا تاہم بعد ازاں وہ خود رفتہ رفتہ تختِ ملوکیت پر آ براجمان ہوئے۔ اسلامی اخلاقیات کی بجائے ملوکانہ اخلاقیات اپنالیں اور یوں جمود اور زوال کی لپیٹ میں آ گئے۔ اے اشتراکی روس! تو ہماری سرگزشت سے عبرت پکڑ! بے شک تو نے بھی ایک نئے انقلاب کی بنیادیں استوار کی ہیں مگر تمہارا انقلاب لا کے مقامِ نفی پر آ کر رُک گیا ہے۔ تو اس مقامِ نفی سے اِلّا کے مقامِ اثبات کی جانب اپنا سفر جاری رکھ، ورنہ یہ انقلاب، انقلابِ مسلسل نہ بن پائے گا اور یوں جمود اور زوال کی لپیٹ میں آ جائے گا:

کردہ ای کارِ خداونداں تمام
بگذر از "لا" جانبِ "اِلّا" خرام
در گذر از "لا" اگر جوئندہ ای
تا رہِ اثبات گیری زندہ ای
اے کہ می خواہی نظامِ عالمے
جستہ ای او را اساسِ محکمے؟

انقلابِ مسلسل کا زندہ و پائندہ سرچشمہ قرآنِ حکیم ہے، تو اسے اپنا سرچشمۂ فیضاں بنا (ایں کتابے نیست، چیزے دیگر است)۔ قرآنِ حکیم ایک ایسا صحیفۂ انقلاب ہے جس کی تعلیمات اگر ایک طرف سرمایہ داری نظام کے لیے موت کا پیغام ہیں تو دوسری جانب بندگانِ بے کس و لاچار کی پروردگار ہیں:

چیست قرآں؟ خواجہ را پیغامِ مرگ
دستگیرِ بندۂ بے ساز و برگ
نقشِ قرآں تا دریں عالم نشست
نقش ہائے کاہن و پاپا شکست

فاش گویم آنچہ در دل مضمر است
ایں کتابے نیست چیزے دیگر است
چوں بجاں در رفت جاں دیگر شود
جاں چو دیگر شد جہاں دیگر شود
مثل حق پنہان و ہم پیداست ایں
زندہ و پایندہ و گویاست ایں
اندرو تقدیر ہائے غرب و شرق
سرعت اندیشہ پیدا کن چو برق

جمال الدین افغانی دُنیائے اسلام کی بیداری، اتحاد اور آزادی کی خاطر انیسویں صدی کی سب سے بڑی، سب سے زیادہ فعال اور سب سے بڑی انقلابی شخصیت تھے۔ علامہ اقبال نے اُن کے فکر و عمل کے فیضان کو فقط بیسویں صدی ہی نہیں بلکہ آنے والی کئی صدیوں تک ملتِ اسلامیہ کے لیے فیضانِ مسلسل بنانے کی خاطر اپنے انقلابی خیالات کو اُن کی زبانِ فیض ترجمان سے بیان کر کے اس حقیقت کا بیّن ثبوت پیش کیا ہے کہ اس دُنیا سے اُٹھ جانے کے بعد بھی اُن کے اصلاحی، احیائی اور انقلابی تصورات کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا چلا آ رہا ہے۔ امریکی سکالر نکی، آر، کیڈی (N.R. Keddie) نے اپنے مقالہ بعنوان From Afghani to Khomeini کے اختتامی پیراگراف میں علامہ اقبال کے اس خیال کی مزید تائید کرتی ہیں۔ اُن کے خیال میں:

> "Today both liberals and Islamic revivalists find appeal in Afghani, and publication of biographies of him and books by him has revivalism, in Iran and elsewhere. His stress on Islam as a force to ward off the West and to strengthen Muslim peoples through unity, his call for reforms and changes under the banner of Islam, and his attack on those who side with the West or otherwise split the Muslim community are all themes that found a long and continued succession after him. His activist, ani-imperialist version of Islam is one that still has a great appeal among a wide variety of Muslims."(6)

سامراج دشمن، احیائیت پسند اور حریت کیش مسلمانوں کے لیے جمال الدین افغانی کے پیغام میں یہ کشش یورپ اور امریکہ کے سیاسی تجزیہ کاروں کے لیے تشویش اور خوف کا سبب بن چکی ہے۔ چنانچہ نکی آر کیڈی سمیت متعدد مغربی ماہرینِ سیاسیات جمال الدین افغانی کو ایرانی نژاد شیعہ ثابت کرنے میں دُور کی کوڑیاں لانے میں مصروف ہیں۔ نکی نے ایک سے زیادہ مضامین میں دادِ تحقیق دیتے ہوئے یہ ثابت

کرنے کی کوشش کی ہے کہ جمال الدین افغانی افغانستان کے شہر اسدآباد میں نہیں بلکہ اصفہان کے قریب واقع اسدآباد کے ایک شیعہ خاندان میں پیدا ہوئے تھے (۷)۔ یہ امر علامہ اقبال کی پیش بینی کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ انہوں نے ان سامراج نوازتاویلات کا مؤثر ترین جواب قبل از وقت ہی پیش کرا دیا تھا۔ علامہ اقبال نے "جاوید نامہ" کے فلکِ عطارد پر جمال الدین افغانی کی سیرت و کردار کی مرقع نگاری کے دوران اُن کے سراسر اسلامی انقلابی کردار کو یوں اُجاگر کیا ہے کہ نکی۔ آر۔ کیڈی کے سے محققین کی موشگافیاں دُنیائے اسلام میں کبھی کارگر نہ ہوسکیں گی۔ بلاشبہ سید جمال الدین افغانی تمام تر فرقہ وارانہ مسالک سے بلند و بالا ملتِ اسلامیہ کی وحدت، آزادی اور سربلندی کی خاطر عمر بھر سرگرمِ عمل رہے۔ ہر چند آج وہ مادی طور پر ہم میں موجود نہیں ہیں تاہم آج بھی اُن کی روح مسلمان معاشروں میں سرگرمِ کار ہے!

حواشی وحوالہ جات

ا۔ "اقبال، افغان اور افغانستان" ڈاکٹر اکرام چغتائی، لاہور، ۲۰۰۴ء۔

2. Speeches, Writings and Statements of Iqbal, Compiled and Edited by Latif Ahmad Sherwani, Lahore, 1977, Pp. 230-231.

3. The Reconstruction of Religious Thought in Islam, Edited and annotated by M. Saeed Shaikh, Lahore, 1986, p.78

۴ "المنار" جلد دوم، ۱۸۹۹ء، صفحہ ۲۴۵۔ بحوالہ چارلس سی آدمی، اسلام اینڈ ماڈرنزم ان ایجپٹ، اردو ترجمہ از مولانا عبدالمجید سالک بعنوان "اسلام اور تحریک تجدد مصر میں"، لاہور، سن ندارد، صفحہ ۹۔

۵ رسالہ "سویرا"، لاہور، شمارہ ۲۵، صفحہ ۲۰

6. An Islamic Response to Imerpialism: Political and Religious Writings of Sayyid Jamal al-Din "al-Afghani". 2nd ed. Barekeley 1983, Pp.xiii-xxii).

7. Incyclopaedia Iranica, Ed. Ehsan Yarshater, Vol.I, 1985, Pp. 481-486

نکی آر کیڈی نے اپنے ایک اور مضمون میں لکھا ہے:

"Sunni Muslims are often reluctant to admit that al-Afghani was raised in Shi'i Iran and did not tell the truth about it. In fact, however, he was operating in a Shi'i tradition of self-protection and apparently feared repercussions from an Iranian identification. Moreover, he knew he would have less influence in the Sunni world if he were thought to be from Shi'i Iran. There is

no evidence that he internally identified himself as a Shi'i, and his Pan-Islamic thinking involved the reduction or removal of Shi'i-Sunni conflicts." (The Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World, Editor in Chief John L. Esposito. New York/Oxford: OUP, Vol. I, 1995, p.27)

ڈاکٹر زاہد منیر عامر
پروفیسر وصدر نشین مسند ظفر علی خان
ادارہ علوم ابلاغیات، جامعہ پنجاب، لاہور

اقبال کا دلِ دردمند اور فلسطین: کل اور آج

Dr. Zahid Munir Amir
Professor and Chairman, Zafar Ali Khan Chair
Mass Communication Deptt. Punjab University, Lahore

Iqbal's Sympethetic Heart and Pelestine: Yesterday and Today

Allamah Dr. Muhammad Iqbal is not only a unique poet but also great thinker. Islam and the Muslim world constitute the central theme of all his works. The problem of Palestine also constituted the greatest stress to Allamah's heart and its evidence exists throughout his writings and lectures. His personal letters, particularly those to Miss Farquharson, the then President of the National League of England, show his heart felt intense dismay concerning the Palestine problem.
Accepting this claim of Jews, Iqbal once raised a pertinent but unwelcome question. that if Jews had their rights over Palestine why could not Arabs have their rights over Spain, Sicily and other European lands previously owned by them?

In the sight of Iqbal This claim of Jews on Palestine is equivalent to the launching of their claim by the Red Indians over North America and that of the Hun, Goth and Gaul nations over Britain or of the Aryans of India against Iran and Russia that their homelands be returned to them. This article analyses Iqbal's heart felt concem on Palestine issue.

آمدہ دسمبر میں اس بات پر تین برس بیت جائیں گے جب رواں صدی کی پہلی دہائی کے آٹھویں برس میں اسرائیل نے نہتے فلسطینی عوام پر جور و ستم کا نیا بازار گرم کیا۔ اس سلسلہ جور و ستم نے انسانی دنیا کے ہر حساس فرد کو غم زدہ کر دیا۔ ۲۷ دسمبر ۲۰۰۸ کو شروع ہونے والے ان بائیس

روزہ حملوں میں چودہ سو سے زیادہ فلسطینیوں نے جامِ شہادت نوش کیا۔ اور پانچ ہزار سے زیادہ زخمی ہوئے۔ معصوم جانوں کی ہلاکت اور بے گناہ عورتوں بچوں بوڑھوں اور شہریوں کی ہلاکتوں کا یہ سلسلہ بائیس دن تک مسلسل جاری رہا۔ اسرائیلی حکام کے مطابق اسرائیل نے پہلے ہفتے میں غزہ پر ساڑھے سات سو حملے کیے۔ جس کے بعد انسانی حقوق کی تنظیم ایمنسٹی انٹرنیشنل نے امریکی سیکریٹری آف سٹیٹ کنڈولیزا رائس کے نام ایک خط میں مطالبہ کیا کہ اسرائیل کو امریکی ہتھیاروں کی فراہمی فوری طور پر روکی جائے اور اس امر کی تحقیقات کی جائیں کہ کیا یہ ہتھیار انسانی حقوق کی خلاف ورزی میں استعمال ہو رہے ہیں [1]۔ یہ ایک دلچسپ مطالبہ ہے انسانی حقوق کی خلاف ورزی کا جو عمل غزہ میں جاری ہوا اس پر دنیا بھر کے عوام نے تو احتجاج کیا لیکن بالادست طاقتیں مہر بلب رہیں اور آگ و خون کے اس عمل کو خاموشی سے دیکھا گیا۔ اقوام متحدہ کی سلامتی کونسل خاموش تماشائی بنی شاید اس وقت کا انتظار کرتی رہی جب اسرائیل ان حملوں سے اپنا مقصود حاصل کر لے۔ خود اسلامی ممالک کا طرز عمل بھی شایان شان نہیں رہا اس مسئلے پر اسلامی کانفرنس کی تنظیم کا سربراہی اجلاس طلب نہیں کیا گیا۔ ظلم اور جبر کے اس عمل کو عام طور سے عصری سیاسی تناظر ہی میں دیکھا گیا اور ایسا ہونا قابل فہم بھی ہے لیکن مسائل کی تفہیم کا ایک زیادہ گہرا طریقہ یہ بھی تو ہوتا ہے کہ مسائل کو ان کے تاریخی سیاق و سباق میں رکھ کر دیکھا جائے۔ مسئلہ فلسطین اپنی عمر کے چھ عشرے پورے کر کے ساتویں عشرے میں داخل ہو چکا ہے اور اب تک عالمی طاقتیں اس مسئلے سے اغماض برتتی آ رہی ہیں۔ گزشتہ صدی کے نصف اول میں جب برطانوی استعمار نے اپنی سیاسی مصلحتوں کے لیے اس مسئلے کو جنم دیا، اور اس امر کا اندازہ نہ لگا سکا کہ یہ مسئلہ امن عالم پر اس قدر اثر انداز ہونے والا مسئلہ ثابت ہوگا یا فلسطینی عوام اپنی آزادی کی اتنی بڑی قیمت ادا کر سکیں گے۔

یہ وہ وقت تھا جب دنیا میں برطانوی استعمار کا سورج غروب نہیں ہوتا تھا۔ برطانوی سیاست جس آہستہ روی سے فلسطین میں یہودیوں کی آبادکاری کی مساعی میں مصروف تھی بیسویں صدی کے تیسرے عشرے میں اس کا نتیجہ مسلمانوں اور یہودیوں میں براہ راست تصادم کی صورت میں نکلا۔ تصادم کا یہ سلسلہ مختلف وقفوں سے ۱۹۲۸، ۱۹۲۹، ۱۹۳۳ء اور ۱۹۳۹ میں خون ریزی کا سبب بنتا رہا۔ اگست ۱۹۲۹ کو یروشلم میں دیوار البراق (جسے یہودی دیوارِ گریہ کہتے ہیں) کے مغرب میں ہونے والے اس تصادم کے نتیجے میں ۱۱۶ فلسطینی جان ہار گئے اور ۲۳۲ زخمی ہوئے، زیادہ جانی نقصان برطانوی حکام کی فائرنگ کے نتیجے میں ہوا [2]۔ اسلامیان برصغیر میں اس خبر پر اضطراب کی لہر دوڑ گئی اور اس واقعے پر احتجاج کرنے کے لیے ۷ ستمبر ۱۹۲۹ء کو بیرون دہلی دروازہ لاہور میں مسلمانوں کے تمام مکاتب فکر کا ایک جلسہ منعقد کیا گیا جس میں پاکستان کے قومی شاعر علامہ اقبال نے شرکت کی، علامہ ڈاکٹر محمد اقبال (۱۸۷۷ء ...... ۱۹۳۸ء) بیک وقت فلسفی، شاعر، ماہر قانون اور عملی و نظری سیاستدان تھے، اس جلسے سے خطاب کرتے ہوئے انھوں نے کہا:

فلسطین میں مسلمان اور ان کے بیوی بچے شہید کیے جا رہے ہیں اس ہولناک تباہی کا مرکز یروشلم ہے جہاں مسجد اقصیٰ ہے اس مسجد کا تعلق حضرت خواجہ دو جہاںؐ کے معراج مبارک سے ہے اور معراج ایک دینی حقیقت ہے جس کا تعلق مسلمانوں کے گہرے جذبات کے ساتھ ہے۔ شریعت اسلامیہ کی رو سے مسجد اقصیٰ کا سارا احاطہ وقف ہے جس پر قبضہ اور تصرف کا یہود اب دعویٰ کرتے ہیں قانونی اور تاریخی اعتبار سے اس کا حق انھیں ہرگز نہیں پہنچتا ۱۹۱۴ء میں انگریز مدبروں نے اپنے سیاسی اغراض و مقاصد کے لیے یہودیوں کو آلہ کار بنایا صیہونی تحریک کو فروغ دیا اور اپنی غرض کی تکمیل کے لیے جو ذرائع استعمال کیے ان میں سے ایک کا نتیجہ آج ہمارے سامنے ہے ...... مسلمان، ان کی عورتیں اور بچے بھیڑ بکریوں کی طرح ذبح کیے جا رہے ہیں صیہونی تحریک مسلمانوں کے لیے کوئی خوش گوار نتائج پیدا نہیں کرے گی بلکہ اس سے غیر معمولی فتنوں کے ظہور پذیر ہونے کا خطرہ ہے''[3]

اس کے بعد اگر اقبال کے سوانح پر نظر ڈالی جائے تو وہ مسلسل مسئلہ فلسطین کے ساتھ وابستہ نظر آتے ہیں اور اس مسئلے کے مختلف مرحلوں پر ان کے احساسات اور ان کا ردِّعمل تاریخ کے دامن میں محفوظ ہے۔ خاص طور پر بانیِ پاکستان قائد اعظم محمد علی جناح، بابائے اردو مولوی عبد الحق اور نیشنل لیگ لندن کی قائد مس مارگریٹ فارقوہرسن کے نام ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۷ء تک کے زمانے میں مختلف مواقع پر لکھے جانے والے متعدد خطوط اس حوالے سے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ یہ تمام خطوط قابل مطالعہ ہیں یہاں ان کے ایک خط کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے جس سے اقبال کا سیاسی مسائل کو دیکھنے اور ان کا تجزیہ کرنے کے انداز واضح ہوتا ہے۔ فلسطین رپورٹ پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے مارگریٹ فارقوہرسن کے نام ایک خط میں لکھا:

''طاقت کا سرچشمہ فراست ہے۔ جب طاقت عقل و دانش کو پس پشت ڈال کر محض اپنی ذات پر بھروسہ کر لیتی ہے تو نتیجہ خود طاقت کا زوال ہوتا ہے'' ؎۴ اقبال کی یہ پیشین گوئی پوری ہوگئی اور وہ طاقت جس نے فراست اور اخلاقیات کو پس پشت ڈال کر مسئلہ فلسطین کو جنم دیا تھا بالآخر قصہ ماضی بن گئی اور اس اقتباس کا پہلا حصہ آج کی بالادست طاقتوں کے لیے ایک پیغام اور سرمہ بصیرت کا درجہ رکھتا ہے کہ فراست کو پس پشت ڈال کر آگے بڑھنے والوں کے مستقبل میں ناکامی اور خسران کے سوا اور کچھ پوشیدہ نہیں۔

مسئلہ فلسطین کے ساتھ اقبال کی گہری وابستگی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ جب تک اقبال کے قویٰ میں طاقت تھی وہ اس مسئلے پر ہونے والے ہر اجلاس میں شریک ہوتے رہے خواہ وہ انگلستان میں لندن کی نیشنل کا استقبالیہ ہو یا بیت المقدس میں موتمر عالم اسلامی کی کانفرنس۔ اقبال کی زندگی کے آخری سال میں جب وہ بہت علیل تھے اور ان کے لیے کسی جلسے میں شرکت ممکن نہیں تھی، مسئلہ فلسطین پر برطانیہ کے قائم کردہ رائل کمیشن کی رپورٹ سامنے آئی، برطانوی ہند کے مسلمانوں کی تنظیم مسلم لیگ نے لاہور میں ۲۶ جولائی ۱۹۳۷ء کو موچی دروازہ لاہور کے باغ میں ایک عوامی جلسہ کیا اقبال اس میں شرکت سے معذور تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنا تحریری پیغام بھیجا جس کا اردو ترجمہ اس جلسے میں پڑھ کر سنایا گیا، اقبال نے اس تفصیلی تحریر میں کہا:

''یہود و نصاریٰ کی تاریخ میں تو یہ کہیں مذکور نہیں کہ موجودہ مسجد اقصیٰ اسی جگہ پر واقع ہے جہاں ہیکل سلیمانی واقع تھا اس تشخیص کا سہرا مسلمانوں کے سر ہے۔ یہود و نصاریٰ نے اس کی زیارت کے لیے اس وقت آنا شروع کیا جب یہ تشخیص ہو چکی تھی۔ اقبال نے مسئلہ فلسطین کو خالص مسلمانوں کا مسئلہ قرار دیا انھوں نے تاریخ کے پس منظر میں اپنا تجزیہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ ''حضرت عمرؓ کی تشریف آوری سے مدتوں پہلے یہودیوں کا فلسطین کے ساتھ کوئی تعلق باقی نہیں رہا تھا یہودیوں کو فلسطین سے زبردستی نہیں نکالا گیا تھا بلکہ جیسا کہ پروفیسر ہاکنز کی رائے ہے وہ اپنی خوشی سے دوسرے ممالک میں چلے گئے تھے اور ان کے صحف مقدس کا بیشتر حصہ بھی فلسطین سے باہر ہی قلمبند کیا گیا تھا۔ یہ بھی امر واقعہ ہے کہ فلسطین کا سوال کبھی مسیحیوں کا مسئلہ نہیں بنا تھا دور حاضر کی تاریخی تحقیقات کی روشنی میں تو راہب پیٹر کا وجود بھی مشتبہ اور غیر یقینی نظر آنے لگا ہے۔ اگر بالفرض محال یہ مان بھی لیا جائے کہ صلیبی جنگوں کی غرض و غایت یہ تھی کہ فلسطین کو مسیحی مسئلہ بنایا جائے تو پھر بھی یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ صلاح الدین کی فتوحات نے ایسی تمام کوششوں کا ہمیشہ کے لیے خاتمہ کر دیا تھا لہٰذا میری نگاہ میں فلسطین کا مسئلہ سراسر اور کلیتاً مسلمانوں کا مسئلہ ہے'' ؎۵

یہ اقبال کی طویل تحریر کا ایک اقتباس ہے پوری تقریر کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے نزدیک:

اس مسئلہ میں عربوں کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ یہ مسئلہ صرف فلسطین کا نہیں پورے عالم اسلام کا ہے۔

فلسطین کو یہودیوں کا قومی وطن بنانے کی تجویز محض ایک بہانہ ہے۔ یہ تجویز برطانوی شہنشاہیت کے لیے بہت سے نئے مصائب کا پیش خیمہ ثابت ہوگی عربوں کو چاہیے کہ ان نتائج کو ہرگز فراموش نہ کریں جو محض اس وجہ سے پیدا ہوئے کہ انھوں نے ابتلا اور مصیبت کے وقت ترکوں کا ساتھ چھوڑ دیا تھا اقبال کی رائے میں عرب ممالک کے عوام کو اپنی قسمت کا فیصلہ خود کرنا چاہیے۔ ابتلا کے وقت ترکوں کا ساتھ چھوڑنے کو اقبال نے ایک سے زیادہ مقامات پر موضوع سخن بنایا ہے وہ اس بات پر کڑھتے رہے ہیں کہ عربوں کی نگاہیں مصنوعی روشنی سے متاثر ہوئی ہیں اور انھوں نے ترکوں سے جدائی کی قیمت مغرب کی جھوٹی تہذیب کے پھندے میں گرفتار ہونے کی صورت میں ادا کی ہے ۔

اقبال نے یہ بھی کہا کہ مسئلہ فلسطین ایشیا کے تمام آزاد اسلامی ممالک کی حمیت وغیرت کا امتحان ہے خواہ وہ ممالک عرب ہیں یا غیر عرب منصب خلافت کی تنسیخ کے بعد عالم اسلام کے کے لیے یہ پہلا بین الاقوامی مسئلہ ہے جس کی نوعیت بیک وقت مذہبی اور سیاسی ہے اور جس سے نبرد آزما ہونے کے لیے زمانے کی طاقتیں اور تاریخ کے تقاضے آزاد اسلامی ممالک کو پکار رہے ہیں ۔

اقبال نے جس تاریخی پس منظر کا اجمالاً ذکر کیا ہے اس کی تفصیل یوں ہے کہ غزہ کا علاقہ رسول اللہ ﷺ کے پردادا ہاشم کا علاقہ تھا اسی لیے اسے غزہ ہاشم بھی کہا جاتا تھا اسلام کے دور جدید میں مسلمان ساتویں صدی عیسوی میں فلسطین میں داخل ہوئے اور فلسطین کو اسلامی مملکت کا ایک صوبہ بنایا الاصطخری کے بیان کے مطابق یہ صوبہ طول میں رافیہ Raphia کے سرحدی شہر سے لے کر لجون کے سرحدی شہر اور عرض میں یافہ سے لے کر اریحا تک پھیلا ہوا تھا اور اس کا سب سے بڑا شہر رملہ تھا۔ ابن خلدون نے آٹھویں صدی ہجری کے نصف آخر میں فلسطین کے مالیہ کی مقدار تین لاکھ دس ہزار دینار بتائی ہے۔ اجناس اس کے علاوہ تھیں۔ ایوبی کے عہد میں صوبے کی حیثیت ختم کر کے مملکات میں تقسیم کر دیا گیا ۔ ۲۴/ اگست ۱۵۱۶ء کو فلسطین پر ترکوں کی حکومت قائم ہوگئی اور ایک درمیانی مختصر وقفے کے علاوہ وہ چار سو سال تک ترک اس علاقے پر حکمران رہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران ۱۹۱۸ء میں جنرل ایلن بی Allenby کے زیر قیادت انگریز فوجیں جنوبی فلسطین میں داخل ہوگئیں اور جرمن اور ترک افواج بتدریج پیچھے ہٹتی گئیں اور ۳۱ اکتوبر ۱۹۱۸ء کو جنگ بندی کا معاہدہ ہوگیا پہلی جنگ عظیم کے دوران میں برطانیہ نے حمایت کے حصول کے لیے فلسطین کے عربوں اور یہودیوں کو اپنے ساتھ ملانے کے لیے انھیں جن انعامات کا لالچ دیا وہ باہم متضاد تھے ایک طرف عربوں کو ترکوں کی حکومت سے آزادی کا لالچ دیا گیا تھا تو دوسری طرف یہودیوں سے ان کے الگ وطن کے قیام کے لیے پختہ وعدے کیے گئے تھے۔ چنانچہ ۲/نومبر ۱۹۱۷ء کو برطانوی وزیر خارجہ لارڈ بالفور نے ایک یہودی لارڈ روتھ شیلڈ کے نام ایک خط میں یہودی سلطنت کے قیام کا وعدہ کیا جسے اعلان بالفور کہا جاتا ہے۔ فلسطین پر انگریزوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد پہلے پہل انگریز ہائی کمشنر انتظام چلاتے رہے بعد ازاں ۲۴ جولائی ۱۹۱۲ء کو لیگ آف نیشنز کی منظوری کے بعد ۲۹ ستمبر ۱۹۲۳ء کو یہ علاقہ باقاعدہ برطانیہ کے زیر انتداب آ گیا۔

۶۳۸ء میں جب حضرت عمرؓ فلسطین میں داخل ہوئے تو یہاں کوئی یہودی خاندان آباد نہیں تھا ۱۲۶۷ء میں یہاں دو یہودی خاندان آباد ہوئے ۱۸۲۵ء میں یہاں یہودیوں کی تعداد بارہ ہزار تھی۔ ۱۸۹۷ء میں سوئزر لینڈ میں ہونے والی پہلی یہودی کانفرنس میں ۲۰۰ یہودی لیڈروں نے مل کر باسل پروگرام کا اعلان کیا اور یہودی صیہونی تحریک (World Zionist Organization) کی بنیاد رکھی گئی اور اس عزم کا اظہار کیا گیا کہ وہ دس سے پچاس سال کے عرصے میں ایک یہودی سلطنت قائم کر کے دم لیں گے۔ فلسطین کو یہودی بنانے کے

منصوبے کو آگے بڑھانے کے لیے ۱۹۰۱ء میں اس تنظیم کے تحت ہونے والی پانچویں کانفرنس میں جے این ایف (Jewish National Fund) قائم کیا گیا تاکہ فلسطین کی زیادہ سے زیادہ زمین خریدی جاسکے۔ ان کے لیڈر ہرزل نے ترکی کے سلطان عبدالحمید سے درخواست کی کہ فلسطین میں یہودیوں کو زمین خریدنے کی اجازت دی جائے ہم اس کی ہر قیمت ادا کرنے کو تیار ہیں لیکن سلطان عبدالحمید اس سے پہلے یہودیوں کو عثمانی سلطنت میں داخلے اور تین ماہ تک قیام کی اجازت دینے کا تجربہ کر چکے تھے، سلطان نے فلسطین کی ایک انچ زمین بھی دینے سے انکار کر دیا، لیکن پہلی جنگ عظیم (۱۸۔۱۹۱۴ء) کے زمانے میں انگریزوں کے ایما پر یہاں یہودی آبادکاری کا سلسلہ شروع کیا گیا یہودیوں نے بھاری قیمت ادا کر کے یہاں زمینیں خریدنا شروع کر دیں، بڑے بڑے یہودی سرمایہ داروں نے اس تحریک کو مالی مدد فراہم کی۔ عربوں نے اس پر توجہ نہ دی جس سے یہاں یہودی آبادکار بڑھتے چلے گئے اور رفتہ رفتہ ۱۹۲۲ء تک یہ تعداد تیئتیس ہزار نو سو ستر تک پہنچ گئی۔ اور ۱۹۱۹ء میں پہلا یہودی شہر تل ابیب بسالیا گیا۔

برطانیہ کو ملنے والے مینڈیٹ کی مدت ۱۹۴۸ء میں ختم ہوئی تو اقوام متحدہ نے برطانیہ کے ایما پر فلسطین کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا اور ۵۵ فی صد علاقہ ہوشیاری سے آبادکی گئی تیس فی صد یہودی آبادی کو دے دیا گیا جب کہ ملک کے اصل باشندوں یعنی ۷۰ فی صد عرب آبادی کو ۴۵ فی صد رقبہ دیا گیا۔ لیکن یہودیوں نے اپنے حق میں ہونے والے اس فیصلے کا بھی انتظار نہ کیا اور پیشتر اس سے کہ اقوام متحدہ ان کے سرپرست برطانیہ کی طرف سے انھیں ۵۵ فی صد علاقے کا تحفہ دینے کا اعلان کرتی یہودی لیڈر ڈیوڈ بن گوریان نے ۱۴ مئی ۱۹۴۸ء کی رات دس بجے آزاد اسرائیل کے قیام کا اعلان کر دیا اور صدر ٹرومین نے اسرائیل کو اسی روز تسلیم بھی کر لیا اور محض دو دن کے بعد روس نے بھی اس کی تائید کر دی۔ اس کے بعد جس قضیے کا آغاز ہوا وہ عربوں اور اسرائیل کے درمیان دو جنگوں کے باوجود ہنوز تصفیہ طلب ہے اور غزہ پر تازہ اسرائیلی حملے اسی عمل کا تسلسل ہیں۔

جس طرح آج دنیا کا ہر حساس فرد غزہ پر ہونے والے حملوں پر مضطرب ہے نصف صدی قبل جب اسرائیل کی بنیاد رکھی گئی عالم اسلام میں اس سے زیادہ اضطراب پیدا ہوا تھا۔ جس کا ایک مظہر یہ بھی تھا کہ اس وقت اقبال اپنی قوم کی آزادی کے مسئلے پر برطانوی حکومت کی بلائی ہوئی گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے ہوئے تھے مسئلہ فلسطین کے ساتھ ان کی وابستگی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ اقبال نے یہاں بھی فلسطین میں برطانوی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی اور برطانوی پریس کے نمائندوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ "انگریزوں کو بحر مردار کے مالی ذخائر اور دوسرے معاملات کا خیال ترک کر کے اخلاقی حیثیت سے اہل فلسطین کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے اور اس سلسلہ میں سب سے پہلا کام یہ ہے کہ بالفور کا اعلان منسوخ کر دیا جائے"۔[1] وہ گول میز کانفرنس کے دوران میں لندن سے مصر اور اور وہاں سے ۵ دسمبر ۱۹۳۱ء کو شام چھ بجے بیت المقدس کے لیے روانہ ہو گئے انھوں نے موتمر عالم اسلامی کی بیت المقدس کانفرنس میں شرکت کی اگرچہ یہودیوں نے اس کانفرنس کے انعقاد کی بھرپور مخالفت کی تھی لیکن مفتی اعظم فلسطین سید امین الحسینی کی مساعی سے یہ کانفرنس بالآخر منعقد ہو کر رہی ۷ دسمبر ۱۹۳۱ء کو شروع ہونے والی اس کانفرنس کو یہ اعزاز بھی حاصل ہوا کہ اقبال اس موتمر کے نائب صدر بنائے گئے انھیں اس کی متعدد سب کمیٹیوں کا رکن بھی بنایا گیا جو بعض تجاویز پر بحث کرنے کے لیے مقرر کی گئی تھیں، اقبال نے ان میں سے پانچ کی کارروائی میں حصہ لیا۔[2] انھوں نے عالم اسلامی کے نمائندوں سے انگریزی میں خطاب کیا۔ وہ ۶ دسمبر سے ۱۵ دسمبر ۱۹۳۱ء تک فلسطین میں مقیم رہے اور ان نو

دنوں میں وہاں انھوں نے فلسطین کے تاریخی مقامات کا بھی مشاہدہ کیا جس کا نتیجہ ان کی معرکتہ الآرا نظم "ذوق و شوق" کی صورت میں نکلا ان کے دیوان میں، جس کے عنوان کے نیچے آج بھی یہ وضاحت درج ہے کہ ان اشعار میں سے بیشتر فلسطین میں لکھے گئے [۹] اقبال نے موتمر کے نمائندوں سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ:

"اسلام کو اس وقت دو طرف سے خطرہ ہے، ایک الحاد دین کی طرف سے اور دوسرا وطنی قومیت کی طرف سے ہمارا فرض ہے کہ ان دونوں خطروں کا مقابلہ کریں اور میرا یقین ہے کہ اسلام کی روح ان دونوں خطروں کو شکست دے سکتی ہے، وطنی قومیت یا وطنیت بجائے خود کوئی بری چیز نہیں لیکن اگر اس میں خاص اعتدال ملحوظ نہ رکھا جائے اور افراط و تفریط ہو جائے تو اس میں بھی دہریت اور مادہ پرستی کے پیدا ہونے کے امکانات ہیں" [۱۲]

اقبال کا دوسرا زور جدید علوم کے حصول پر تھا جب یروشلم میں جامعہ الازہر کی طرز کی یونی ورسٹی قائم کرنے کی تجویز پیش کی گئی تو اس پر اقبال کا ردعمل یہ تھا کہ قدیم طرز کی جامعات کی بجائے عالم عرب کو جدید علوم کے مراکز قائم کرنے کی ضرورت ہے [۱۳]

I am a strong advocte of Arabicc speaking countries setting up not one but several universities to the purposeof transfering modern knowledge to arabic which is the only non European language that has kept pace with the progress of thought in modern times..

کانفرنس کے اختتام پر اقبال نے عالم عرب کو مخاطب کر کے کہا:

"میرا عقیدہ ہے کہ اسلام کا مستقبل عرب کے مستقبل کے ساتھ وابستہ ہے اور عرب کا مستقبل عرب کے اتحاد پر موقوف ہے جب عرب متحد ہو جائیں گے تو اسلام کامیاب ہو جائے گا" [۱۴]

ہندوستان واپس پہنچنے کے بعد یکم جنوری ۱۹۳۲ء کو لاہور کے مشہور انگریزی اخبار سول اینڈ ملٹری گزٹ کے نمائندے نے ان سے انٹرویو کیا تو انھوں نے اپنے سفر فلسطین کے حوالے سے بتایا کہ "سفر فلسطین میری زندگی کا نہایت دلچسپ واقعہ ثابت ہوا ہے فلسطین کے زمانہ قیام میں متعدد اسلامی ممالک کے نمائندوں سے ملاقات ہوئی شام کے نوجوان عربوں سے مل کر میں خاص طور پر متاثر ہوا ان نوجوانان اسلام میں اس قسم کے خلوص و دیانت کی جھلک پائی جاتی تھی جیسی میں نے برطانیہ میں فاشسٹ نوجوانوں کے علاوہ کسی میں نہیں دیکھی" [۱۵]

اقبال نے اپنی ایک تخیلاتی سیر افلاک کی روداد اپنی بے مثال تخلیق جاوید نامہ میں پیش کی ہے جس میں وہ تاریخ عالم کی نام ور شخصیات سے مکالمہ کرتے ہیں اور کبھی ان کے الفاظ میں اور کبھی اپنے الفاظ میں اپنے استفسارات پر ان کے جوابات سے قاری کو مطلع کرتے ہیں یہ ایک غیر معمولی تخلیقی تجربہ ہے اس سے پہلے رسالۃ الغفران، ابن عربی کی فتوحات مکیہ اور اور دانتے کی ڈیوائن کامیڈی کو اس وضع کی کتابیں قرار دیا جاتا ہے لیکن جاوید نامہ کا سکوپ ان سے مختلف اور وسیع تر ہے۔ فلک عطارد پر ان کی ملاقات سعید حلیم پاشا اور سید جمال الدین افغانی سے ہوتی ہے، وہ سید جمال الدین افغانی کو اپنا ہم نوا پا کر اس سے کہتے ہیں کہ ملت اسلامیہ کا کام تو زمانے سے باطل کے اثرات کو مٹانا تھا لیکن یہ خود دین و وطن کی آویزش کا شکار ہو چکی ہے اس کا سبب اس کے باطن میں فروزاں شمع ایمان کی لو کے مدھم ہو جانے

کے باعث ہے مشرق مغرب کی حکمرانی کے ہاتھوں برباد ہوا اور اشتراکیت کے تصور نے دین وملت کی تاب وتوان ختم کردی (واضح رہے کہ یہ کتاب فروری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی تھی) اقبال کہتے ہیں:

ترک و ایران و عرب مست فرنگ
ہر کسی را در گلو شست فرنگ ۱۶

ترک ہو یا ایران یا عرب سب فرنگیوں کے افکار وتصورات میں مست ہیں، ہر ایک کے گلے میں فرنگیوں کا پھندا پڑا ہوا ہے۔ اپنے اردو کلام میں انھوں نے فلسطینی عرب سے مخاطب ہو کر کہا تھا کہ اپنی آزادی کے لیے جنیوا یا لندن کی طرف دیکھنے کی بجائے اپنی خودی کو مضبوط کرنے میں امتوں کی نجات ہوتی ہے اور وہ سوز جو قوموں کو زندہ رکھتا ہے وہ فلسطینی عرب کی رگوں میں موج زن ہے ۔۱۷ جاوید نامہ میں اقبال نے افغانی کے سامنے جو سوال نما تاثر رکھا تھا اس پر افغانی کا جواب اس طرح سے ہے (یہ ایک شاعرانہ انداز بیان ہے ورنہ اقبال کا سوال بھی اقبال ہی کا ہے اور افغانی کا جواب بھی اقبال ہی دے رہے ہیں)۔

لرد مغرب آن سراپا مکر وفن — اہل دین را داد تعلیم وطن۔
او بفکر مرکز و تو در نفاق — بگذر از شام و فلسطین و عراق
تو اگر داری تمیز خوب وزشت — دل نہ بندی با کلوخ و سنگ و خشت

چیست دین برخاستن از روئے خاک
تا زخود آگاہ گردد جان پاک ۱۸

یعنی یورپ کا لارڈ جو سراپا مکر وفن ہے اس نے اہل دین کو نیشنلزم کی تعلیم دی۔ وہ خود تو مرکزیت کی فکر میں ہے اور تو (عالم اسلام) نفاق میں پڑا ہوا ہے تجھے بھی چاہیے کہ اس کی طرح متحد ہو کر شام فلسطین اور عراق کی علیحدگی کی باتیں چھوڑ دے۔ اگر تو اچھے برے میں فرق کرنا جانتا ہے تو اپنا دل مٹی پتھر اور اینٹ سے مت لگا یعنی وطنیت کے محدود تصور سے اوپر اٹھ جا۔

آگے چل کر اقبال کہتے ہیں کہ انسان خاک سے پیدا ہوتا ہے اور پھول کی طرح آب وگل سے نم حاصل کرتا ہے لیکن اگر وہ اسی آب وگل ہی میں لوٹتا رہے اور اس سے اوپر اٹھنے کی کوشش نہ کرے تو اس پر افسوس ہے۔ جسم کا خاک کی طرف مائل ہونا تسلیم لیکن روح کو اس سے بلند تر منزلوں کی ضرورت ہوتی ہے اسے خاک تیرہ میں مقید نہیں کرنا چاہیے کہ روح کے لیے تو یہ جہان شش جہت بھی ناکافی ہے، وہ جو آزاد روحیں لے کر پیدا ہوتے ہیں خاک کی اسارت کو قبول نہیں کرتے کیونکہ باز چوہے کا کام نہیں کرسکتا۔ اقبال وطن کی نسبت اور اس کی فطری اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی وہ اپنا نقطہ نظر آفتاب کی مثال سے واضح کرتے ہیں کہ اس میں شبہ نہیں کہ آفتاب مشرق سے طلوع ہوتا ہے لیکن اپنے اندر موجود حدت کے باعث وہ مشرق ومغرب کی قید سے رہا ہونا چاہتا ہے اور بالآخر وہ مشرق ومغرب کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے اقبال اپنے قاری سے بھی یہی تمنا کرتے ہیں کہ وہ اپنے مولد ومسکن کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے خود کو آفتاب کی طرح خاک کی اسیری سے بلند تر کرلے اگر عالم اسلام اس تصور کو اپنا لے تو اس کی منتشر قوت ایک بار پھر مرتکز ہو سکتی ہے

ہر آن قومی کہ می ریزد بہارش

نہ زو جزبہ بو ہای رمیدہ
زخاکش لالہ می روید ولیکن
قبای دارد از رنگ پریدہ۱۹

ہر وہ قوم جس کی بہار گزر چکی ہوتی ہے، انھی خوشبوؤں کو سینے سے لگائے رکھتی ہے جو ختم ہو چکی ہوں۔ اس کی خاک سے گل لالہ تو اگتا ہے لیکن اس کی قبائے سرخ کا رنگ اڑا ہوا ہوتا ہے۔

اس قبائے سرخ کا رنگ بحال کرنے کے لیے اقبال نے اتحاد کا راستہ تجویز کیا ہے وہ بڑی دردمندی سے عالم عرب کو مخاطب کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''اے روح عرب اب بیدار ہو جا اور اپنے آباو اجداد کی طرح نئے زمانوں کی تخلیق کر وہ سوز و گداز جو تمھارے سینے سے رخصت ہو چکا ہے اسے دوبارہ زندہ کر اور وہ زمانہ جو ایک بار بیت چکا ہے اسے دوبارہ زندہ کر دے اے مشک فام مومنوں کی دنیا (یعنی افریقہ) مجھے تیری طرف سے دوام کی خوش بو آتی ہے۔ تم کب تک ترقی اور کامیابی کے ذوق کے بغیر زندگی بسر کرو گے؟ کب تک اپنی تقدیریں دوسروں کے ہاتھوں میں دیے رکھو گے؟ کب تک اپنے مقام کو نہیں پہچانو گے (تمھارے اس رویے پر میری ہڈیاں سمندر کے اندر بانسری کی طرح فریاد کر رہی ہیں تم مصائب سے ڈرتے ہو۔ کیا تم نے رسول کریمﷺ کی وہ حدیث نہیں سنی کہ دلیروں کے لیے آزمائش اور مصائب کا زمانہ ان کی تطہیر کا سامان ہوتا ہے:

گفت : اے روح عرب بیدار شو
چون نیاگان خالق اعصار شو

زندہ کن در سینہ آن سوزی کہ رفت
در جہان باز آوران روزی کہ رفت

ای جہان مومنان مشک فام
از تو می آید مرا بوی دوام

زندگانی تا کجا بی ذوق سیر
تا کجا تقدیر تو در دست غیر

بر مقام خود نیائی تا بہ کی
استخوانم در نی نالد چو نی

از بلا ترسی ؟حدیث مصطفیٰ است
مرد را روز بلا روز صفا است ۲۰

حواشی وحوالہ جات

۱. The Egyptian Gazette Cairo January 4,2009 P.1

۲. All That Remains : the Palestinian Villa. by (Ed) Walid Khalidi. PUBLISHER INSTITUTE FOR PALESTINE STUDIE , © 1992. ISBN-10 0887282245 ... through Intemet

۳۔ جاوید اقبال، ڈاکٹر زندہ رود لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۸۹ء (ہر سہ جلد یکجا) جلد سوم، حیات اقبال کا اختتامی دور ص ۵۴۱

۴۔ عطاء اللہ، شیخ (مرتب) اقبال نامہ یعنی مجموعہ مکاتیب اقبال لاہور: شیخ محمد اشرف تاجر کتب ۱۹۵۱ء حصہ دوم ص ۳۲۷

۵۔ عاشق حسین بٹالوی اقبال کے آخری دو سال لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز ۲۰۰۰ء ص ۳۔۴۰۲

۶۔ دیکھیے نظم دام تہذیب

اقبال کو شک اس کی شرافت میں نہیں ہے — ہر ملت مظلوم کا یورپ ہے خریدار
یہ پیر کلیسا کی کرامت ہے کہ اس نے — بجلی کے چراغوں سے منور کیے افکار
جلتا ہے مگر شام و فلسطیں پہ مرا دل — تدبیر سے کھلتا نہیں یہ عقدۂ دشوار
ترکان 'جفا پیشہ' کے پنجے سے نکل کر — بیچارے ہیں تہذیب کے پھندے میں گرفتار

ضرب کلیم لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز ۱۹۹۲ء ص ۱۵۳ مشمولہ کلیات اقبال اردو مصغر ص ۶۱۵

۷۔ اقبال کے آخری دو سال محولہ بالا ص ۴۰۶

۸۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ لاہور: پنجاب یونی ورسٹی مدخل "فلسطین"

۹۔ زندہ رود محولہ بالا ص ۷۴۹

۱۰۔ ایضاً ص ۷۵۲

۱۱۔ بال جبریل ص ۱۱۱ مشمولہ کلیات اقبال محولہ بالا ص ۴۰۳

۱۲۔ ایضاً ص ۷۵۵

۱۳۔ Syed Abdul Vahid (ed.) Thoughts And Reflections of Iqbal : Lahore : Sh Muhammad Ashraf Publishers 1992 p 345

۱۴۔ زندہ رود محولہ بالا ص ۷۵۶

۱۵۔ ایضاً ص ۷۵۸

۱۶۔ جاوید نامہ لاہور: شیخ غلام علی اینڈ سنز ص ۶۳ مشمولہ کلیات اقبال فارسی ص ۶۵۰

۱۷۔ اردو اشعار اس طرح سے ہیں

زمانہ اب بھی نہیں جس کے سوز سے فارغ — میں جانتا ہوں وہ آتش ترے وجود میں ہے
تری دوا نہ جینوا میں ہے نہ لندن میں — فرنگ کی رگ جاں پنجۂ یہود میں ہے
سنا ہے میں نے غلامی سے امتوں کی نجات — خودی کی پرورش و لذت نمود میں ہے

دیکھیے نظم: فلسطینی عرب سے در ضرب کلیم محولہ بالا ص ۶۲۱

۱۸۔ جاوید نامہ محولہ بالا جائے مذکور

۱۹۔ ارمغان حجاز ص ۶۸ در کلیات اقبال فارسی محولہ بالا ص ۹۵۰

۲۰۔ جاوید نامہ ص ۷۹ در کلیات اقبال فارسی محولہ بالا ص ۶۸۵

ڈاکٹر شاہد اقبال کامران

صدر شعبۂ اقبالیات، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

دورِ حاضر کے خلاف اقبال کا اعلان جنگ

Dr. Shahid Iqbal Kamran

Head department of Iqbaliat, AIOU, Islamabad

Iqbal's Proclaim of War against modern era

During the twentieth century, Iqbal was the only and powerful voice which invited the west to a dialogue. The Persian book of verses, named Payam-e-Mashriq which was published in 1923 meaningfully showed this. After fourteen years, Iqbal proclaims war against the modem era and emphasizes the need to use the, Zarb-e-Qaleem' to improve the present situation. Subsequently Iqbal also wages war against the three main trends of that era, firstly against the understanding of Islam of incompetent and ignorant religious scholars and their political strategies, secondly, against the ' war strategy' of the west and due to this their effort to change the world order. And thirdly against Arab nationalism. Iqbal thought that by using logic, proof and the ' Zarb-e-Qaleem' these three trends could be overcommed.

بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے وسط میں منظر عام پر آنے والے اقبال کے اردو مجموعہ کلام "ضرب کلیم" کے سرورق پر ایک اعلان درج ہے 'اعلان جنگ' دور حاضر کے خلاف، اس اعلان میں ابلاغ کا ایک جہانِ معانی آباد ہے۔ یہ مجموعہ کلام اپنے متنوع لیکن مرتب و منظم مشمولات کی نوعیت اور معنویت کے اعتبار سے حد درجہ منفرد، ممتاز اور اقبال کے فلسفہ سیاست و ریاست و مذہب و معاشرت کا عمدہ اظہار بھی ہے اور اس سوال کا موضوع بھی کہ آخر دورِ حاضر کے وہ کون سے پہلو اور عصری رجحانات کی وہ کونسی جہات ہیں جن کے خلاف اقبال نے اعلان جنگ کرنے کی ضرورت محسوس کی اور اس جنگ کے لیے وہ ضرب کلیم کو ضروری خیال کر رہے ہیں۔

اسی تناظر میں یہ سوال بھی اہم ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کے وسط اور اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے اواخر کے معاملات و مسائل میں کیا اشتراکات پائے جاتے ہیں؟ اور یہ کہ اقبال کا وہ اعلان جنگ دورِ حاضر میں ہمارے لیے کس قدر معنویت رکھتا ہے۔؟ تاریخ کے حوالے سے کیے گئے تجزیاتی مطالعات میں اہم ترین امر یہ ہے کہ تغیر، تبدیلی اور تحرک کی لازمی، منہ زور، شدید اور بعض

اوقات انسانی ارادوں کے لیے حوصلہ شکن رفتار اور اس کے رخ کا صحیح صحیح اندازہ قائم کیا جائے۔ اگر ہم اس امر کو نظر انداز کریں گے اور تاریخ کو ایک جامد اور اپنے عمل اور ردعمل کے اعتبار سے یکساں خیال کرتے ہوئے تجزیہ کرنے کی کوشش کریں گے تو غالب امکان یہ ہے کہ درست نتائج تک پہنچنا دشوار ہو جائے۔ ایک صدی پہلے اسلام اور مسلمانوں کے حوالے سے اقبال کی تشویش کا باعث بننے والے امور میں سرفہرست دین کی نمائندگی کرنے والے مولوی حضرات اور بعض علما کی نادانی، بے خبری، کم علمی اور اس کا پیدا کردہ تصورِ اسلام تھا۔ اقبال اس تصورِ اسلام کا بارہا نشانہ بھی بنے اور تکفیر کے فتووں کی زد میں آئے۔ مسلمانوں کی سیاسی محکومی بھی اقبال کے لیے باعث تشویش تھی۔ ایک اور بڑا مسئلہ مسلمانوں کی عملی زندگی میں اسلام کے مقام و کردار اور معنویت کا تھا اور یہ بنیادی مسئلہ بھی تھا۔ اقبال عالمِ عرب میں فرنگی تخیلات کے زیرِ اثر قوم پرستی کے خطرناک اور ملت شکن رجحان اور اس کے لازمی نتائج سے بھی آزردہ تھے۔ "بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفی" اسی آزردگی کا اظہار ہے اور سب سے بڑھ کر اقبال کی تشویش کا باعث سر سے لے پیر تک اسلحے میں غرق مغرب کی فکری او عملی دہشت گردی تھی کہ بیسویں صدی میں جس کا بڑا نشانہ ترکی کی سلطنت بنی۔ گویا بیسویں صدی کے اوائل میں مسلمانانِ عالم بلا امتیاز سر سے لے کر پیر تک اسلحے میں غرق مغرب کی ہمہ جہت دہشت گردی کا شکار تھے۔ اس وقت دہشت گردی کی یلغار سے مسلمانوں کے اجتماعی وجود کو اسلام نے بچا لیا تھا۔ اکیسویں صدی کے اوائل میں دہشت گردی کی اس جنگ میں مسلمانوں کے ساتھ اسلام بھی نشانے پر ہے اور اس جنگ میں ایک بار پھر نادان ملا کا طرزِ فکر و عمل مغربی حیلہ گری کا ممد و معاون ثابت ہو رہا ہے۔

مغرب کی حیلہ گری کا ایک اور بڑا مظہر اخلاقی اقدار کو اقتصادی مسائل سے بالکل الگ کر کے دیکھنے کی روش تھی۔ یہی کیپٹل ازم کا امتیاز بھی تھا اور ہے، اور اس کو اقبال حکمتِ فرعونی کے نام سے تعبیر کرتے ہیں۔ زندگی کو ایک جامع اکائی کے طور پر محض "دکان" اور "منافع" کے پیمانے سے نہیں ناپا جا سکتا۔ فلسفہ سیاست و ریاست کی وہ تمام صورتیں جو خدا کی بستی کو دکان سمجھ کر حصولِ زر کو ہی حیاتِ انسانی کا اساسی مقصد خیال کرتی ہوں، اقبال ان سب سے بیزار ہے۔ ایک صدی پہلے کچھ ایسی ہی صورتِ حال کے خلاف اقبال نے اعلانِ جنگ کیا تھا۔

اقبال اس بات کا گہرا شعور رکھتے تھے کہ مسلمانانِ عالم اور بالخصوص مسلمانانِ مشرق کے مستقبل کا انحصار انہی خطرات کے مقابل اختیار کیے گئے طرزِ فکر و عمل پر ہے۔ اقبال کے ہاں ان بڑے خطرات کے احساس کی اپنی ایک تاریخ ہے اس کا ایک سراغ تو ہمیں ان کے 1904ء کے مضمون "قومی زندگی" میں ملتا ہے۔ اقبال اس مضمون میں لکھتے ہیں:

"یہ بد قسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے، صنعت کھو بیٹھی ہے، تجارت کھو بیٹھی ہے۔ اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنی توکل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے۔"(1)

بے معنی توکل کا عصا ٹیک کر کھڑی اس قوم کے مذہب کا اس کی اجتماعی زندگی میں کیا کردار ہے؟ اس مضمون میں اقبال لکھتے ہیں کہ:

۔۔۔ اور باتیں تو خیر، ابھی تک ان کے مذہبی نزاعوں کا ہی فیصلہ نہیں ہوا۔ آئے دن کے ایک نیا فرقہ پیدا ہوتا ہے جو اپنے آپ کو جنت کا وارث سمجھ کر باقی تمام نوعِ انسانی کو جہنم کا ایندھن قرار دیتا ہے۔ غرض کہ ان فرقہ آرائیوں نے خیر الامم کی جمعیت کو کچھ ایسی بری طرح منتشر کر دیا ہے کہ اتحاد و یگانگت کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ مولوی صاحبان کی یہ حالت ہے کہ اگر کسی شہر میں اتفاق سے دو جمع ہو جائیں تو حیاتِ مسیح و آیاتِ ناسخ و منسوخ پر بحث کرنے کے لیے باہمی نامہ و پیام ہوتے ہیں۔

اور اگر بحث چھڑ جائے اور بالعموم چھڑ جاتی ہے تو ان کی جوتیوں میں دال بٹتی ہے کہ خدا کی پناہ۔ پرانا علم وفضل جو علمائے اسلام کا خاصہ تھا نام کو بھی نہیں۔ ہاں مسلمان کافروں کی ایک فہرست ہے کہ اپنے دست خاص اس میں روز بروز اضافہ کرتے رہتے ہیں۔"(2)

"گویا اسلام کی نمائندگی نہایت نااہل، عاقبت نااندیش اور نادان مولوی صاحبان کے پاس تھی۔ یہ مولوی صاحبان مسلمانوں کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی تربیت تو کیا کرتے اخلاقی تربیت کرنے کی اہلیت بھی اپنے اندر نہیں رکھتے تھے۔ علی گڑھ میں 1910ء میں دیئے گئے اپنے خطبے میں اقبال بڑے ہی تاسف کے ساتھ اس طبقے کا ذکر کرتے ہیں:۔

" You know that the ethical training of the messes of our community is principally in the hands of a very inefficient class of Moulvies or public preachers, the range of whose knowledge of Muslim history and literature is extremely limited."(3)

ایسے مولوی صاحبان کا کردار کسی صورت عملی زندگی کے حد درجہ بے رحمانہ مسائل و مصائب کے مقابل مذہب کی اہمیت و معنویت کو ثابت کرنے میں ناکام رہا تھا۔ انہوں نے اپنے مذہب کو حوادث زمانہ سے محفوظ رکھنے کے لیے اسے اپنی نادانی، کم علمی اور کم فہمی کے حصار میں لے رکھا تھا۔ اقبال ان مولوی، ملا اور واعظ سے نالاں ہیں۔ اقبال کو اس بات کا گہرا شعور تھا کہ ملا کی یہ نادانی اپنے اثرات کے اعتبار سے خود اس ذات تک محدود نہ رہے گی بلکہ پھیل کر پورے معاشرے کو اپنی لپیٹ میں لے لے گی۔ اقبال نے اپنی معروف طویل نظم "جواب شکوہ" کے بے مثال طرز استدلال کا محور بھی واعظ قوم کی پختہ خیالی سے دوری کو بنایا تھا کہ اس وجہ سے مسلمان وضع میں نصاریٰ اور تمدن میں ہنود نظر آنے لگے تھے۔ اس رویے نے ترقی کی اور یہاں تک سوچا جانے لگا کہ شاید زمانے کے تقاضوں کے ہم رکاب چلنے کے لیے مذہب کو عملی زندگی سے یکسر خارج ہی کر دینا چاہیے۔ ایسی فضا کی تشکیل میں دیگر کے علاوہ مسلمانوں کی سیاسی غلامی، فرنگ کے قومیت و وطنیت کے تصورات نیز مغرب میں عیسائیت کے بطور مذہب تجربے اور عملی زندگی سے اخراج کے پس منظر نے بھی گہرا حصہ لیا۔ 1930ء کے خطبہ الٰہ آباد میں جب اقبال یہ کہتے ہیں:

" Never in our history has Islam had to stand a great trial than the one which confront it today. It is open to a people to modify, reinterpret or reject the foundational principles of their social structure, but it is absolutely necessary for them to see clearly what they are doing before they undertake to try a fresh experiment."(4)

تو صاف نظر آتا ہے کہ انہیں مسئلے کی تحقیق کا ادراک ہے۔ انہوں نے اپنی کمیونٹی کے سامنے ایک غیر مبہم سوال رکھا اور صاف صاف بتا دیا کہ مسلمانوں کے آئندہ سیاسی، سماجی اور معاشی مستقبل کا انحصار اسی سوال کے درست جواب میں مضمر ہے۔ وہ سوال یہ تھا:

" Is religion a privat affair? would you like to see Islam as

a moral and political ideal, meeting the same fate in the world of Islam as christianity has already met in Europe? "Is it possible to retain Islam as in ethical idea and to reject it as a polity in favour of national politics, in which religious attitude is not permitted to pay any part?"(5)

ہم دیکھتے ہیں کہ برصغیر میں مسلمانوں کے اجتماعی سیاسی وسماجی وجود اور جداگانہ تشخص کے تحفظ کا اہتمام اسی سوال کے درست تجزیے اور صحیح جواب کے باعث ممکن ہوا۔ حیرت انگیز لیکن افسوسناک امر یہ ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کا سوال اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے اواخر میں اپنی کم وبیش اسی پرانی صورت میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ بیسویں صدی کے اوائل میں ہمارا مذہب اسلام ہمارے اجتماعی وجود کے لیے تقویت کا باعث بنا تھا اور آج اکیسویں صدی کے آغاز میں ہمارے مذہب اسلام کو ہمارے لیے سب سے بڑی کمزوری بنانے کی کوشش کی جارہی ہے۔ ایک صدی پہلے اسلام ہمارے مسئلے کا حل تھا، جبکہ آج یہ ہمارے مسئلے کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم اس بات کا جائزہ لیں کہ اسلام ہمارے لیے کمزوری کا عنوان کیسے بنا، آیئے دیکھتے ہیں کہ پچھلی صدی میں اقبال نے اس صورت حال میں کیا رہنمائی کی تھی اپنے صدارتی خطبے کے آخر میں اقبال نے کہا تھا کہ:

" Pass from matter to spirit. Matter is diversity; spirit is light, life and unity.One lesson I have learnt from the history of Muslims. At critical moments in their history it is Islam that has saved Muslims and not vice versa. If today you focus your vision on Islam and seek inspiration from the ever-vitalising idea embodied in it, you will be only reassembling• your scattered forces, regaining your lost integrity, and thereby saving your self from total destruction." (6)

مشکل وقتوں میں اسلام مسلمانوں کی اجتماعی ہستی کی حفاظت کا اہتمام کرتا ہے، اقبال کے اس تاریخی شعور سے لبریز تجزیے نے پچھلی صدی میں مسلمانانِ برصغیر میں زندگی کی ایک تازہ روح پھونک دی تھی۔ لیکن بدقسمتی دوطرح سے ساتھ ساتھ چلتی رہی۔ ایک یہ کہ پڑھے لکھے متوسط درجے کے عام مسلمانوں کے متوازی قدیم مذہبی تعلیم کے حامل ملاؤں کی جماعت اپنا اثر ورسوخ بڑھاتی رہی۔ تحریک پاکستان کے دوران اپنی تمام تر سعی کے باوجود یہ جماعت مسلمانوں کی اجتماعی تقدیر کی راہ میں رکاوٹ نہ بن سکی لیکن قیام پاکستان کے بعد یہ مذہبی طبقات جاگیرداروں، عسکری اشرافیہ اور فرنگی ساحروں کے مستقبل کے اغراض کی تکمیل کے لیے دانستہ اور نادانستہ مدد دینے کے وعدے پر نوآزاد مملکت کے جملہ کاروبار حیات پر قابض ہو گئے اور دین کی تعبیر کرنے والے عالم فکر اسلامی کے تحرک کی راہ میں رکاوٹ بن کر کھڑے ہو گئے۔ دوسرے اقبال نے الٰہیات اسلامیہ کی تشکیل جدید کی جس ضرورت کی طرف توجہ دلائی تھی، اسے ملا کے قہر وغضب نے روبہ عمل نہ آنے دیا۔ ستم یہ دیکھیے کہ صرف اس خوف سے کہ اردو دان طبقہ Reconstrution کے خطبات کو صحیح تناظر میں شاید نہ سمجھ سکے، اقبال کی وفات کے ڈیڑھ

برس بعد تک سید نذیر نیازی کا نہایت وقیع اور معتبر اردو ترجمہ شائع نہ ہو سکا، اور ہوا بھی تو ان خطبات کے مطالبات کی طرف وہ توجہ نہ دی گئی جس کی آرزو اقبال رکھتے تھے۔ تشکیل جدید کے خطبات کے حوالے سے تنگ نظر اور سخت گیر ملا اس مسئلے سے آگے نہیں بڑھ سکا کہ بی اے میں عربی کے مضمون میں گولڈ میڈل حاصل کرنے والے اور لندن یونیورسٹی میں اپنے استاد پروفیسر آرنلڈ کی جگہ، ان کی غیر موجودگی میں متبادل استاد کے طور پر عربی پڑھانے والے اقبال کو عربی زبان آتی تھی یا نہیں؟ ملا کا یہ سوال سوئی کی نوک پر بیک وقت بیٹھ سکنے والے فرشتوں کی تعداد والے سوال سے ملتا جلتا ہے۔ دونوں سوال بے معنی اور اصل سوال یا سوالات سے گریز کی ایک شکل ہیں۔ اقبال کی عربی دانی پر سوالات اٹھانے والے اقبال شناسوں نے آج تک یہ سوال نہیں اٹھایا کہ بعض فاضل علماء کو جو خطبات کی اشاعت پر میبنہ طور پر نالاں رہے، کو انگریزی زبان آتی تھی؟ میں جانتا ہوں کہ یہ سوال بھی کسی بامقصد علمی بحث کا عنوان نہیں بن سکتا لیکن اس سوال کی بے مقصدیت پہلے سوال کی حقیقت کو آشکار کر دیتی ہے۔ اصل سوال یہ ہے کہ کیا اسلام کی ہیت میں حرکت اور تغیر کا کوئی اصول وجود رکھتا ہے یا نہیں؟ اگر ایسا تصور وجود رکھتا ہے تو پھر اسے روبہ عمل لانے میں کیا امر مانع ہے۔ کیا روزمرہ معاملات کے متعلق حاصل کئے جانے والے یا دیئے جانے والے فتاویٰ؛ اجتہاد مطلق کا متبادل ہو سکتے ہیں؟ کیا ہماری اجتماعی زندگی اپنے اصول میں تحرک کی موجودگی کے ثمرات سے فائدہ اٹھا سکتی ہے؟ اگر ہم اسلام کے بارے میں اپنے تصورات کو مستحکم و متوازی نہیں بنا سکیں گے، اگر ہم اجتہاد کو محض ایک علمی مسئلہ خیال کرتے ہوئے ایک عملی معاملہ سمجھنے کی طرف مائل نہیں ہوں گے تو دورِ حاضر میں مذہب ہمارے لیے تقویت کا باعث بننے کے بجائے ضعف و ناتوانی کا عنوان بن جائے گا۔

ضربِ کلیم، جو دورِ حاضر کے خلاف اقبال کا اعلانِ جنگ ہے، کے حصے اسلام اور مسلمان میں اقبال کی ایک نظم اجتہاد قابلِ غور ہے۔

ہند میں حکمتِ دیں کوئی کہاں سے سیکھے
نہ کہیں لذتِ کردار، نہ افکارِ عمیق
حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں
آہ! محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق
خود بدلتے نہیں، قرآں کو بدل دیتے ہیں
ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق!
ان غلاموں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب
کہ سکھاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق!

(اجتہاد۔ ضربِ کلیم)

اقبال نے فقیہانِ حرم کی اس بے توفیقی محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تھا۔ میں آج آپ کے سامنے یہ سوال رکھنا چاہتا ہوں کہ دورِ حاضر میں بھی یعنی اکیسویں صدی کے آغاز میں اقبال کا ایک صدی پہلے والا اعلان اسی طرح موثر ہے یا نہیں۔ کیا محکومی، تقلید، زوالِ تحقیق اور فقیہانِ حرم کی بے توفیقی میں کچھ فرق آیا ہے؟ ضربِ کلیم ہی کی ایک اور نظم اے پیرِ حرم پر توجہ مناسب رہے گی جو عنوان ہے

اے پیر حرم رسم و رہِ خانقہی چھوڑ
مقصود سمجھ میری نوائے سحری کا
اللہ رکھے تیرے جوانوں کو سلامت
دے ان کو سبق خود شکنی ، خود نگری کا
تو ان کو سکھا خارہ شگافی کے طریقے
مغرب نے سکھایا انہیں فن شیشہ گری کا
دل توڑ گئی ان کا دو صدیوں کی غلامی
دارو کوئی سوچ ان کی پریشاں نظری کا

لیکن قریباً ایک صدی کا تجربہ یہ باور کراتا ہے کہ پیر حرم اپنا طرزِ عمل تبدیل کرنے پر آمادہ و تیار نہیں ہے۔ تو کیا ہم پیر حرم کو اسلام کا اجارہ دار تسلیم کر سکتے ہیں؟ اگر جواب نفی میں ہے تو پھر ہمیں اقبال کے اعلان جنگ کی اہمیت اور عصری معنویت پر غور کرنا ہوگا۔ اس ضمن میں ہمیں فکرِ اقبال کی روشنی میں کچھ اقدامات کی طرف توجہ دینی ہوگی۔ اقبال کو اس امر کا بڑی شدت کے ساتھ احساس رہا کہ مسلمان اکثریت کے ملک یا معاشرے کو فرقہ وارانہ بنیادوں پر قائم مذہبی گروہوں یا مذہبی سیاسی جماعتوں کے تصورات کے حوالے نہیں کیا جا سکتا۔ اسلام کی حقیقی روح آزاد و خود مختار زندگی کے بدلتے تقاضوں اور جدید علوم و فنون کی تعلیم اپنی ذات کے اثرات اور نتائج سے حقیقی طور پر آشنا مسلمان معاشرے کے اجتماعی ذہن میں آشکارہ ہو سکتی ہے۔ نہ اجتماعی بصیرت سے کٹے ہوئے اور قدامت کے حصار میں گرفتار مذہبی رہنما، کہ جنہوں نے نادانستہ طور پر سہی اسلام میں بھی ایک طرح کا ''کلیسا'' قائم کر لیا ہے کہ جس کی اطاعت بہر طور لازم ہو۔ اس وقت پاکستان میں بدقسمتی سے فرقہ وارانہ بنیادوں پر استوار اور شریعت اسلامی کے اپنے اپنے اور بسا اوقات ایک دوسرے سے متحارب تصورات رکھنے والے مذہبی گروہ قائم اور مصروف ہیں۔ انہوں نے، حیرت انگیز حقیقت یہ ہے کہ مسلمان اکثریت کے ملک کو اسلام کے نام پر یرغمال بنانے کی کوشش شروع کر رکھی ہے، بے لچک موقف، اسلام کے بارے میں ناپختہ تصورات اور ہلاکت خیز اسلحے کی منطق، یہ ان مذہبی گروہوں کا کل اثاثہ ہے انہیں درپردہ ان عناصر کی سرپرستی، تائید اور حمایت حاصل ہے جو پاکستان میں ایک آزاد خود مختار جمہوری اور فلاحی معاشرے کے قیام کے امکان تک ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ اقبال نے اس طرح کی آزاد و خود مختار ریاست کے قیام کا خواب تو نہیں دیکھا تھا۔ ان حالات میں فرقہ وارانہ بنیادوں پر استوار اور مذہب کے نام پر سیاست کرنے والی تمام جماعتوں پر پابندی عائد کی جانی چاہیے۔ ایک مسلمان معاشرے کی ہر سیاسی جماعت، مسلمانوں میں ایک رائے کی علمبردار ہوتی ہے۔ مسلمان اکثریت کے ملک میں کسی سیاسی جماعت کا ''اسلامی'' کہلوانا بھی مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ اس طرف توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ یہاں اس بات کی صراحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اقبال کا دورِ حاضر کے خلاف اعلان جنگ صرف نادان ملا کے ناقص تصورِ اسلام کے خلاف ہی اعلان جنگ نہیں تھا، اس اعلان جنگ کے دیگر پہلو بھی تھے۔ ان میں دو پہلو خاص طور پر قابل ذکر ہیں، ایک غرب زدگی یعنی مغرب پرستی کے خلاف اعلان جنگ اور دوسرے عرب زدگی یعنی اسلام کو عرب ملوکیت و شہنشاہیت کے اثرات سے پاک کرانا نیز عرب قوم پرستی کے ملت اسلامیہ پر افتراق آمیز اثرات کا خاتمہ۔ مسلمانانِ برصغیر کے لیے ایک علیحدہ آزاد اور خود مختار ریاست کا مطالبہ کرتے ہوئے اقبال نے کہا تھا کہ اس آزاد مسلم ریاست کے قیام سے:

"..... for Islam an apportunity to rid itself of the stamp that

Arabian imperialism was forced to give it, to Mobilize its law, its education, its culture, and to bring them into closer contact with its own original spririt and with the spirit of modern times." (7)

اقبال تو اسلام کے روشن چہرے کو عرب شہنشاہیت و ملوکیت کی گرد سے پاک کرنے کا خواب دیکھ رہے تھے اور دوسری طرف عصر اقبال میں فرنگی تخیلات کے زیر اثر فکر عرب نے نسل پرستی کی روش اپنا کر گویا روح اسلام کو حجاز و یمن سے نکال باہر کیا۔(8) اور گویا کیفیت یہ ہوئی:

حکمت مغرب سے ملت کی یہ کیفیت ہوئی
ٹکڑے ٹکڑے جس طرح سونے کو کر دیتا ہے گاز

(خضر راہ؛ بانگ درا)

خلافت اسلامیہ کے خلاف افرنگ کی تائید و حمایت کے ساتھ عرب قوم پرستی نے عالم اسلام کو جس طرح ٹکڑوں میں تقسیم کیا، عالم اسلام آج تک اس کے پیدا کردہ مصائب و مشکلات سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکا۔ عربوں کے اس سیاسی طرز عمل نے اسلام کی وحدت خیز قوت کو مجروح کر کے رکھ دیا اور وہ اس حقیقت کو فراموش کر بیٹھے جس کی طرف اقبال بارہا متوجہ کرتے ہیں:

" ..... Islam is neither Nationalism nor imperialism but a league of Nations which recognize artificial bourdaries and recial disinctions for facility of reference only, and not for restricting the social horizon of its members."(9)

مقام افسوس ہے کہ دور حاضر میں بھی عالم عرب ملوکیتوں کے زیر تصرف ہے اور یہ سمجھنے سے قطعاً قاصر ہے کہ وصال مصطفوی کا لازمی مطلب افتراق بولہبی ہوا کرتا ہے نا کہ امتزاج بولہبی۔(10)

اقبال عالم اسلام میں نسلی و وطنی قوم پرستی کے رجحان کے خلاف اعلان جنگ کرتے ہیں۔ دور حاضر میں یہ جنگ اپنی پوری معنویت کے ساتھ جاری و ساری ہے۔ اقبال نے اپنی معروف مثنوی "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں ملت عربیہ کے رخ اور رجحان پر ایک عنوان وقف کیا ہے۔ حرف چند با امت عربیہ اس عنوان کے تحت اقبال عربوں کو ان کے شاندار ماضی کا حوالہ دیکر حال کے فتنۂ افرنگ سے متنبہ کر رہے ہیں:

اے ز افسون فرنگی بے خبر
فتنہ ہا در آستین او نگر
حکمتش ہر قوم را بے چارہ کرد
وحدت اعرابیاں صد پارہ کرد
تا عرب در حلقۂ دامش فتاد

(حرفے چند با امتِ عربیہ از پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق)

دورِ حاضر میں دنیائے اسلام کے اجتماعی مصائب کا خاتمہ کرنے کے لیے اولین قدم کے طور پر مسلمان ممالک میں ملوکیت، شہنشاہیت اور ہر طرح شخصی آمرانہ حکومتوں کی جگہ رائے جمہور سے قائم آزاد و خود مختار حکومتوں کے قیام کو ممکن بنانا ہوگا۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد استعمارِ سفید کی تائید و حمایت سے وجود میں آنے والی عرب بادشاہتوں کو رضاکارانہ طور پر اقتدار سے دستبردار ہو کر اقتدار عوام کے حوالے کر دینا چاہیے۔ ایسی صورت میں اس بات کا امکان موجود ہے کہ بعض مسلمان ممالک کے عوام ان بادشاہوں کے علامتی وجود کو برقرار رکھنے پر غور کریں۔ عرب بادشاہتیں ماضی میں بھی ناقابلِ اعتبار اور قوتِ کار کے اعتبار سے بے کار ثابت ہو چکی ہیں ان کا واحد مقصد اپنے اقتدار کو کسی بھی قیمت پر قائم رکھنا اور اس مقصد کے لیے کسی بھی قیمت پر معاونت کرنے والے ساحرانِ افرنگ کے احکام کی تعمیل کرنا رہ گیا ہے یہ کوئی تازہ واردات یا رجحان نہیں ہے۔ اقبال کے دور میں بھی یہی صورت حال تھی۔ 26 جولائی، 1937ء کو مسئلہ فلسطین پر ایک بیان میں اقبال نے نہایت دردمندی سے عربوں کو ایک مشورہ دیا تھا۔ میرے نزدیک عالم عرب کے لیے یہ مشورہ آج بھی اپنی معنویت اور افادیت کے اعتبار سے اہم ترین ہے۔ اقبال نے اپنے بیان میں کہا تھا کہ:

> ''عربوں کو چاہیے کہ اپنے قومی مسائل پر غور و فکر کرتے وقت عرب ممالک کے بادشاہوں کے مشوروں پر اعتماد نہ کریں۔ کیونکہ بحالاتِ موجودہ ان بادشاہوں کی حیثیت ہرگز اس قابل نہیں ہے کہ وہ محض اپنے ضمیر اور ایمان کی روشنی میں فلسطین کے متعلق کسی صحیح فیصلے یا کسی صائب نتیجہ پر پہنچ سکیں۔''

اگر عرب بادشاہوں نے دستبرداری اختیار نہ کی تو غالب امکان ہے کہ ان مسلمان ممالک کو انقلابات میں سے گزرنا پڑے، لیکن انقلاب کے رخ کا اندازہ قائم کرنا ممکن نہیں ہوتا، انقلاب کا باعث بننے والے، انقلاب کو روبہ عمل لانے والے اور انقلاب کے ثمرات سے فائدہ اٹھانے والے ہمیشہ مختلف ہوتے ہیں۔ اور ایک یہی پہلو انقلاب کا ایسا ہے جسے کسی بھی انقلاب کا حقیقی المیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ایک صدی پہلے اقبال نے اقوامِ مغرب کی اسلحہ کے زور پر روبہ عمل آنے والی منطق کو حکمتِ فرعونی قرار دیا تھا حکمتِ فرعونی کا سب سے بڑا اور موثر ہتھیار دہشت گردی ہے۔ اقبال اپنی مثنوی 'پس چہ باید کرد' میں اس حکمتِ فرعونی کے ملتِ اسلامیہ کے لیے طریقہ واردات کی صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

حکمتِ اربابِ کیں مکر است و فن
مکر و فن؟ تخریبِ جاں تعمیرِ تن!
مکتب از تدبیرِ او گیرد نظام
تا بکامِ خواجہ اندیشد غلام
شیخِ ملت با حدیثِ دلنشیں
بر مرادِ او کند تجدیدِ دیں

از دم او وحدت قومے دو نیم
کس حریفش نیست جز چوب کلیم
وائے قومے کشتہ تدبیر غیر
کار او تخریب خود تعمیر غیر

مغرب کے دہشت گردی پر مبنی اس نظام عالم میں مسلمان اقوام کے لیے خیر کی کوئی خبر پنہاں نہیں ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں اقبال محسوس کر رہے تھے کہ جہانِ پیر کی موت قریب آ چکی ہے اور قافلہ شرق و غرب انقلاب کی دہلیز پر کھڑا ہے، لیکن انقلاب کے رخ اور مزاج کو طے کرنے میں اقوام ایشیا بالعموم اور مسلمانانِ عالم بالخصوص کوئی کردار ادا کرنے کے لیے آمادہ و تیار نہیں تھے۔ ترکی اور ایران کے تجربات اقبال کے سامنے تھے۔ ترکی کے رویے اور رخ کو اقبال سراہتے بھی ہیں، لیکن مجموعی طور پر وہ مصطفیٰ اور رضا شاہ کو روحِ شرق کا نمائندہ خیال نہیں کرتے۔ مشرق وسطیٰ کی سیاسی تقسیم کو بھی محتاط تجزیے کا عنوان بنانا ضروری ہے ورنہ جو خطرناک صورت حال اس وقت پاکستان کو بالخصوص عالم اسلام کو بالعموم درپیش ہے، اس سے نکلنے کی تدبیر بھائی نہیں دے گی۔ ہمیں اپنی جنگ اور اپنے میدان جنگ کا انتخاب خود کرنا چاہیے۔ دوسروں کی جنگ اور اپنے صحن کو میدان جنگ بنا کر ہم، بالآخر کچھ بھی حاصل نہ کر پائیں گے۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ ہمارے مذہب اور اس کی مختلف تعبیروں کو اس جنگ کا ایندھن بنایا جا رہا ہے اور یہ بجائے خود ایک نہایت خطرناک روش ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کے آغاز میں مغرب کو مکالمے کی دعوت دینے والا (11) 1936ء میں عصر حاضر کے خلاف اعلان جنگ کیوں کر رہا ہے۔ وجہ صاف ظاہر ہے حالات و واقعات جس سمت رواں دواں تھے اس میں مسلمانانِ عالم کے پاس وہ بنیاد موجود نہ رہی تھی جس پر مکالمہ استوار ہوتا ہے۔ وہ بنیاد تھی علم و عمل کی طاقت، جس کو اقبال حکمت کلیمی اور ضرب کلیم قرار دیتے ہیں، اقبال کی اس ضمن میں پختہ تر رائے یہ تھی کہ

عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کار بے بنیاد! (12)

مسلمانانِ عالم کو علم اور عمل کی دنیا میں اپنے حصے کو مستحکم اور اپنے کردار کو موثر کرنے کی تدبیر کرنا ہوگی اور اس اصول کو ذہن میں رکھنا ہوگا کہ محبت اور نفرت کا انتخاب نہایت دانشمندی کا تقاضا کرتا ہے۔ کب تک مسلمانانِ عالم اقوام مغرب کی حیلہ گر جنگوں کا ایندھن بنتے رہیں گے؟۔ ہمارا طرز فکر و عمل جنگ نہیں، امن ہونا چاہیے کہ یہی، در اصل اسلام ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ قومی زندگی، مشمولہ مقالات اقبال، مرتبہ عبدالواحد (لاہور: آئینہ ادب، بار دوم، 1988ء) ص 67

۲۔ قومی زندگی، مقالات اقبال، ص 87،88

۳۔ The Muslim Community, a Sociological Study, Discourses of Iqbal, Compiled and Edited by Shahid Hussain Razzaqi (Lahore: Iqbal Academy, 2nd edition, 2003) P:62

۴۔ Presidential Address to the All India Muslim Leege, Discourses of Iqbal,

P:78,79

۵- Presidential Address to the All India Muslim Leege, Discourses of Iqbal, P:79

۶- Presidential Address to the All India Muslim Leege, Discourses of Iqbal, P:99,100

۷- Discourses of Iqbal,P:84

۸- ابلیس کا فرمان اپنے سیاسی فرزندوں کے نام،ضرب کلیم،ص608

فکرِ عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو!

۹- Muhammad Iqbal, The Reconstruction of Religious Thought in Islam, P:126

۱۰- نظم بعنوان امرائے عرب سے،ضرب کلیم،ص525,526

کرے یہ کافرِ ہندی بھی جراتِ گفتار
اگر نہ ہو امرائے عرب کی بے ادبی
یہ نکتہ پہلے سکھایا گیا کس امت کو
وصال مصطفویؐ، افتراق بولہبی!
نہیں وجود حدود و ثغور سے اس کا
محمدؐ عربی سے ہے عالمِ عربی!

۱۱- پیام مشرق،1923ء

۱۲- رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمیؑ ہے کارِ بے بنیاد! (بالِ جبریل)

ڈاکٹر شفیق عجمی
شعبۂ اردو' جی سی یونیورسٹی' لاہور

بھارت میں اقبال شناسی

Dr. Shafiq Ajmi
Department of Urdu, G C Universtiy, Lahore

Iqbal's Perceptive in India

Like other regions of the World, in India, a very wide range of prominent scholars from Dr. Yusuf Hussain Khan to Ali Sardar Jafri and Dr. Sinha to Jagan Nath Azad with many other critics, focus on the art and thought of Iqbal.
In universities, researchers opted to work on the Poetry and Philosophy of Iqbal and Literary journals covered Iqbal exclusively on different occasions during the Twentieth Century.

بھارت میں اقبال شناسی کی روایت بھی کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزری ہے۔ اسے کئی طرح کی مشکلات اور رکاوٹوں کا بھی سامنا رہا ہے۔ بعض مخصوص ترجیحات پر حد سے زیادہ اصرار اور اس کے نتیجے میں مخصوص رجحان سازی کی فضا بھی موجود رہی ہے لیکن اس روایت کے برگ و بار کسی طرح کے حالات میں بھی مرجھائے نہیں بلکہ نشو و ارتقاء کے مراحل طے کرتے رہے ہیں۔ البتہ اس روایت کے جائزے اور مطالعے ہمیشہ عصری سیاست سے گراں بار ضرور رہے ہیں۔ برصغیر کے مخصوص سیاسی حالات بھی اس میں کہیں نہ کہیں حائل رہے ہیں لیکن ایک جوئے کہستاں کی طرح یہ روایت اچکتی اچھلتی' سنبھلتی اور بڑے بڑے پتھروں سے بڑی کامیابی کے ساتھ نکلتی ہوئی رواں دواں رہی ہے۔

بھارت میں اقبال شناسی کی روایت کا ایک روشن نام پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا بھی ہے جن کی وفات (۲۴ جولائی ۲۰۰۴ء) پر ہمارے ایک کالم نگار نے لکھا:

> "جگن ناتھ آزاد نے بھارت میں اقبال کے حوالے سے اس وقت کام کا آغاز کیا جب بھارت میں اقبال کا نام لینا غداری کی ذیل میں آتا تھا"(۱)۔

لیکن ہمارے دانشور کالم نگار نے یہ بتانا ضروری نہیں سمجھا کہ کیا کبھی بھارت میں جگن ناتھ آزاد کو "غدار" کہا گیا۔ جیسے "وطن فروش" "چند محروم کا بیٹا تھا" کیا کسی اور اقبال شناس کو کبھی یہ لقب دیا گیا۔ پروفیسر یوسف حسین خان' رشید احمد صدیقی' آل احمد سرور' علی سردار جعفری' اسلوب احمد انصاری' ڈاکٹر عبدالمغنی ایسے کتنے ہی نام لئے جا سکتے ہیں جنہوں نے اقبال پر لکھا' اقبال کا نام لیا' اقبال پر کانفرنسوں' جلسوں کا اہتمام کیا لیکن نہ تو کسی نے ان کو اقبال پہ لکھنے سے روکا نہ اقبال پہ لکھنے پر غداری کہا۔ علمی روایات میں سیاسی نعروں کی کبھی کوئی اہمیت نہیں رہی ہے۔

بھارت میں اقبال شناسی کے حوالے سے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے ایک مضمون سے درج ذیل اقتباس کو حوالہ بنایا ہے:۔

''(۱۹۵۵ء) میں جناب آصف علی اصغر فیضی جموں و کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے وائس چانسلر تھے۔ انہوں نے مجھ سے فرمائش کی کہ..... میں تین لیکچر غالب کے فکر و فن پر دوں۔ میں نے ان سے کہا کہ غالب پر بھی کبھی لیکچر دوں گا لیکن اس وقت تو مجھ سے اقبال پر لیکچر دلوایئے۔ فیضی صاحب جیسے سناٹے میں آ گئے۔ فرمانے لگے: ۱۹۴۷ء سے آج تک کسی نے جموں و کشمیر میں اقبال کا نام نہیں لیا' آپ کیوں اس موضوع پر لیکچر دینا چاہتے ہیں؟ (میں نے کچھ دلائل دے کر کہا) اس یونیورسٹی میں اقبال پر لیکچروں کا انتظام بہت پہلے ہونا چاہیے تھا...... تین روز غور و فکر کے بعد انہوں نے رسمی دعوت نامہ مجھے دے دیا'' (۲)۔

ڈاکٹر ہاشمی نے جگن ناتھ آزاد کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھا ہے:۔

''اقبالیات کے ضمن میں تقسیم ہند کے بعد ابتدائی سات آٹھ برسوں میں بھارت میں ہمیں سناٹے کی وہی کیفیت نظر آتی ہے جو اقبال پر تین لیکچروں کی تجویز سن کر کشمیر یونیورسٹی کے وائس چانسلر فیضی صاحب پر طاری ہوئی تھی'' (۳)۔

''سناٹے'' کے سیاسی محرکات کو انہوں نے اس صورتحال میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جو تقسیم ہندوستان کے بعد بھارت اور کشمیر میں پیدا ہو چکی تھی اور جس میں اقبال کا تصور دو قومی نظریے کے ایک پُر جوش داعی اور مبلغ کے طور پر ابھرا تھا جو براہِ راست اس تقسیم کا ذمہ دار تھا (۴)۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے آزادی کے بعد ہندوستان میں اقبالیات کی داستان کو ایک سناٹے اور ہنگامے کی ملی جلی داستان تو ضرور قرار دیا ہے لیکن ساتھ ہی یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال کے متعلق کوئی منفی کھلم کھلا پراپیگنڈہ کسی طرح پر ہوا ہو یا کوئی ایسا حکم نامہ جاری ہوا ہو کہ اقبالیات کا موضوع شجر ممنوع کی حیثیت رکھتا ہو اور پھر یہ کہ یہ سناٹا علمی اور ادبی ماحول میں نہیں' سماجی اور مجلسی ماحول میں ملتا ہے یا سناٹے سے یہ نہیں سمجھ لینا چاہئے کہ آزادی کے دو چار سال بعد تک ہمارے ملک کے اہل قلم نے اقبال پر کچھ لکھا ہی نہیں (۵)۔

بھارت میں اقبال شناسی کو موضوع بنانے والے ان دونوں اقبال شناس حضرات نے اپنے اپنے مضامین میں نہ صرف آزادی کے بعد اقبال کے حوالے سے ہونے والے اہم کام کا جائزہ لیا ہے اور اس ضمن میں اہم تصانیف پر نظر ڈالی ہے بلکہ ان علمی و ادبی رسائل و جرائد کی نشاندہی بھی کی ہے جس میں اقبال اور افکار اقبال پر اہم تحریریں شائع ہوتی رہی ہیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ آزادی سے پہلے شائع ہونے والی بعض اہم تصانیف' آزادی کے بعد بھی بار بار شائع ہو کر فضا پہ چھائی ہوئی اس خاموشی اور سناٹے کی کیفیت کو توڑنے کا ذریعہ ثابت ہوئی ہیں۔ جس کا بے حد تذکرہ کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کی ''روح اقبال'' بھی ایسی ہی ایک تصنیف ہے جو پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی اور اس کے بعد بھی اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے (۶)۔

ستمبر ۱۹۰۲ء میں حیدر آباد (دکن) میں پیدا ہونے والے یوسف حسین خان نے اپنی تعلیم اٹاوہ اور علی گڑھ میں حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں انہوں نے سوربون یونیورسٹی پیرس سے ''ازمنہ وسطیٰ کے ہندوستان میں ہندو مسلم تصوف'' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھ کر ڈگری

حاصل کی۔ آپ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد دکن سے ۱۹۵۷ء تک وابستہ رہے اور اسی دوران انہوں نے تاریخ اور عمرانیات کے علاوہ ''روح اقبال'' (۱۹۴۲ء) اور اردو غزل (۱۹۴۹ء) تصنیف کیں۔ ۱۹۵۸ء میں آپ کا تقرر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں بطور پرو وائس چانسلر ہوا جس پر آپ ۱۹۶۵ء تک فائز رہے۔ ۱۹۶۷ء میں انہوں نے اپنی آپ بیتی ''یادوں کی دنیا'' لکھی۔ کچھ عرصہ انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس سٹڈیز شملہ میں ریسرچ فیلو بھی رہے۔ ۱۹۶۷ء میں ہی ''حافظ اور اقبال'' منظر پر آئی۔ ۱۹۷۷ء میں جشن اقبال صدی کے موقع پر غالب اکیڈمی دہلی میں ''غالب اور اقبال کی متحرک جمالیات'' کے موضوع پر دو لیکچر دیے جو کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے۔ ۲۱ فروری ۱۹۷۹ء میں آپ کا انتقال ہوا اور جامعہ اسلامیہ دہلی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

''روح اقبال'' کے مباحث کو تین حصوں: ۱۔ آرٹ ۲۔ تمدن ۳۔ مذہب میں تقسیم کیا گیا ہے جس میں سے آرٹ والا حصہ انجمن ترقی اردو کے رسالہ ''اردو'' کے اقبال نمبر (۱۹۳۸ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ حصہ تمدن کے بعض اجزا رسالہ ''سیاست'' میں شائع ہوئے تھے۔ پہلے ایڈیشن (۱۹۴۲ء) کے بعد جتنے ایڈیشن شائع ہوئے ان میں نئی معلومات کا اضافہ بھی کیا گیا (۷)۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان پر پی ایچ۔ ڈی کا تحقیقی مقالہ لکھنے والی خاتون محقق ڈاکٹر شبیہ کاظمی نے اپنے ایک مضمون میں ''روح اقبال'' کو اقبال پر لکھی جانے والی دوسری کتب ''سیرت اقبال'' (از طاہر فاروقی) ''اقبال کامل'' (از عبدالسلام ندوی)، ''اقبال نئی تشکیل'' (عزیز احمد) اور ''فکر اقبال'' (ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم) پر فوقیت دی ہے کہ اقبال کے افکار و فلسفوں کو ربط و تسلسل اور جامعیت کے ساتھ پیش کرنے میں ''روح اقبال'' کے علاوہ ان میں سے کوئی بھی تصنیف اس معیار پر پوری نہیں اترتی کیونکہ مذکورہ تصانیف میں اقبال کے افکار و خیالات اس طرح بکھرے پڑے ہیں کہ اقبال کے قاری کے لئے ان کو سمیٹنا سمجھنا اور ذہن نشین کرنا نہایت مشکل ہے (۸)۔

''روح اقبال'' کی اہمیت مسلمہ ہے اور اقبالیاتی ادب میں مذکورہ دوسری کتب کو بھی گراں قدر مقام حاصل ہے۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر شبیہ کاظمی نے ان کتابوں کے ساتھ ڈاکٹر رفیع الدین کی ''حکمت اقبال'' کا تذکرہ نہیں کیا۔ غالباً وہ ان کی نظر سے نہیں گزری کیونکہ جس طرح سے اس تصنیف میں اقبال کے افکار و خیالات کو ایک مربوط نظام فکر کے تحت پیش کیا گیا ہے اس کا اعتراف اقبال شناس حلقوں نے بھی کیا ہے، جس کا ذکر آگے اپنے موقع پر آئے گا۔ البتہ ''روح اقبال'' کے حوالے سے یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ آزادی کے بعد کے ناموافق حالات میں اس کی مسلسل اشاعتوں سے موافقت کی فضا پیدا کرنے میں مدد ملی بلکہ اقبال شناسی کے نئے در بھی وا ہوئے اور اقبال پر قلم اٹھانے والوں کو رہنمائی بھی حاصل ہوئی۔ لہٰذا مختصر الفاظ میں یہ ایک جامع تجزیہ ہے کہ ''روح اقبال'' کو یوسف حسین خان کا سب سے اہم ادبی کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے'' (۹)۔

اس کے برعکس سال آزادی میں، آزادی سے کچھ پہلے (جنوری ۱۹۴۷ء) میں شائع ہونے والی ڈاکٹر سچدانند سنہا کی انگریزی تصنیف "Iqbal: The Poet and his Message" کو بعض حوالوں سے اقبال کے استرداد کی ایک کوشش سمجھا جاتا ہے (۱۰)۔ اور اکثر اقبال شناسوں نے اسے اقبال کا منفی اور متعصبانہ مطالعہ قرار دیا ہے۔ وہ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی ہوں جن کا کہنا ہے ''سنہا صاحب نے اپنا تمام زور قلم اس بات کے ثابت کرنے پر صرف کیا ہے کہ اقبال نہ تو فلسفی تھے نہ شاعر نہ سیاست دان، بلکہ ایک متعصب مسلمان قوم پرست جنہیں صرف اپنی قوم اور اپنے ہم مذہبوں سے ہمدردی تھی۔ وہ اپنے اسلاف کی عظمت کا راگ الاپتے رہے اور دنیا پر مسلمانوں کے تسلط اور اقتدار کا خواب دیکھتے رہے (۱۱)۔ یا سید عبدالواحد معینی جنہوں نے خود سنہا سے بھی زیادہ سخت زبان استعمال کرتے ہوئے اس کی کتاب کو پوچ اور بیہودہ قرار دیا جو تعصب اور تنگ دلی کی ایک روشن مثال ہے (۱۲)۔

البتہ ڈاکٹر سید عبداللہ نے سنہا کا شمار بھارت کے ان فضلاء میں کیا ہے جنہوں نے اقبال پر کتابیں تصنیف کی ہیں۔ وہ سنہا کے سماجی مقام اور مرتبے سے آگاہ ہیں اور جانتے ہیں کہ وہ ادیب کم اور سیاست دان زیادہ ہیں اور جس زمانے میں انہوں نے یہ کتاب لکھی وہ ہندو مسلم سیاسی کشیدگی کا دور تھا جس کے اثرات اس کتاب میں پیش کئے جانے والے خیالات پر بھی پڑے ہیں (۱۳)۔

کتاب کے آغاز میں مصنف کا تفصیلی تعارف دیا گیا ہے جس کے مطابق سچدانند سنہا ۱۰ نومبر ۱۸۷۱ء میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے پٹنہ کالج اور پھر سٹی کالج کلکتہ سے تعلیم حاصل کی۔ کلکتہ الہ آباد اور پٹنہ ہائی کورٹ میں وکالت کی۔ "ہندوستان ریویو" کے بانی ایڈیٹر کے طور پر ۱۹۰۰ء سے اپنے فرائض کا آغاز کیا۔ ممبر امپیریل لیجسلیٹو کونسل (۱۹۱۰ء) اور انڈین لیجسلیٹو اسمبلی کے رکن بھی منتخب ہوئے۔ ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۶ء گورنر کے ایگزیکٹو کونسلر کی حیثیت میں بہار اور اڑیسہ کی حکومتوں میں وزیر خزانہ اور وزیر قانون رہے۔ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۴ء تک پٹنہ یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے اور تا حیات سینیٹر پٹنہ یونیورسٹی بھی منتخب ہوئے۔ الہ آباد یونیورسٹی کی طرف سے ان کو ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی گئی (۱۹۳۷ء)۔ انہوں نے اقبال پر لکھی جانے والی زیر بحث تصنیف کے علاوہ تقسیم بنگال، کشمیر، مشاہیر بہار اور کئی دوسرے موضوعات پر انگریزی میں کتابیں تحریر کیں (۱۴)۔

"Iqbal: The Poet And His Massege" پانچ سو سے زائد صفحات پر پھیلی ہوئی ایک ضخیم کتاب ہے جو اٹھائیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ابواب کی تعداد ۲۴ لکھی ہے (۱۵)۔ جو درست نہیں۔ نواب یار جنگ بہادر، سر تیج بہادر سپرو اور ڈاکٹر امرناتھ جھا نے تعارف اور تنقیدی آراء لکھی ہیں۔ کتاب کے آخر میں تین ضمیمے بھی شامل کئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر سنہا نے اٹھائیس ابواب میں اقبال کی حیات، شخصیت اور تصانیف کے علاوہ ہندوستان کے ایک شاعر کی حیثیت سے ان کی عظمت، ان کے مذہبی، فلسفیانہ اور سیاسی پس منظر، ان کی اردو فارسی شاعری، قومی اور بین الاقوامی سطح کے شعراء کے ساتھ ان کے تقابل، ان کے تصور اسلام اور انسان دوستی اور مقبولیت کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

ڈاکٹر سنہا نے اس کتاب کو نو برس کی مدت میں مکمل کیا یعنی اقبال کی وفات (۱۹۳۸ء) کے فوراً بعد ہی انہوں نے اس پر کام شروع کر دیا تھا جو ۱۹۴۷ء میں تکمیل کو پہنچا۔

وہ سمجھتے ہیں کہ اقبال کے کام کا جائزہ لیتے ہوئے اب تک توصیفی انداز اختیار کیا گیا ہے جبکہ ضرورت اس امر کی ہے کہ اس کو صحیح معنوں میں تنقیدی کسوٹی پر پرکھا جائے۔ لہذا یہ کتاب ان کے اس نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہے اور اس کے لئے انہوں نے بالخصوص مغربی تنقید نگاروں کے حوالوں اور اقتباسات سے اپنی کتاب کو پوری طرح سے مزین کیا ہے۔ اور اس کا آغاز باب اول کے صفحہ اول ہی سے ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی "حقیقی تنقید" سے اقبال کی فلسفیانہ حیثیت، ان کی مذہبیت، تصور ملت، آفاقیت اور فرقہ پرستی کو ہدف بنایا ہے اور فیصلہ دیا ہے کہ وہ کسی طرح سے بھی عالمی سطح کے شعراء کی صف میں جگہ نہیں پا سکتے ہیں۔

سر تیج بہادر سپرو نے اگر ایک طرف ڈاکٹر سنہا کی اس کاوش کو سراہا ہے تو دوسری طرف اس میں اقبال کی فارسی شاعری اور اقبال کے فلسفہ پر لکھے جانے والے ابواب کے بارے میں اپنے تحفظات کا اظہار کیا ہے جن میں تنقید کا وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جسے اقبال کے مداح کبھی بھی پسندیدہ قرار نہیں دے سکتے (۱۶)۔

ڈاکٹر سنہا کا اقبال پر ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ انہوں نے اپنے شعری اظہار کے لئے اردو سے زیادہ فارسی کو اختیار کیا ہے حالانکہ

اگر وہ زیادہ سے زیادہ اردو میں لکھتے تو ان کے ہم وطن اس سے بہتر طور پر مستفید ہو سکتے تھے۔ مرزا یار جنگ سمیع اللہ نے ڈاکٹر سنہا کے اس اعتراض کا مدلل جواب دیا ہے اور ان کے اس اصول کو انہی پر لاگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ انہوں نے اقبال پر کتاب لکھتے ہوئے اپنی مادری زبان کی بجائے انگریزی کا انتخاب کس اصول کے تحت کیا ہے (۱۷)۔

پروفیسر میاں محمد شریف نے "An Unfinished Letter" کے عنوان سے ڈاکٹر سنہا کے اس کتاب میں اپنا موقف دیانتداری اور خوش اسلوبی سے پیش کرنے کی تعریف کی اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا کہ آپ کا نقطہ نظر میرے موقف کی ضد ہے اور پھر تفصیل کے ساتھ ڈاکٹر سنہا کے اعتراضات کا جواب دیا ہے (۱۸)۔

بعض ناقدین نے ڈاکٹر سنہا کی کتاب کے علاوہ مجنوں گورکھپوری کی ۱۹۵۰ء کے آس پاس شائع ہونے والی مختصر سی کتاب ''اقبال (اجمالی تبصرہ)'' کو بھی اقبال پر لکھی جانے والی انہی کتابوں کے زمرے میں شامل کیا ہے جن میں اقبال اور افکار اقبال کا جائزہ لیتے ہوئے ناروا تنقیدی انداز اختیار کیا گیا ہے (۱۹)۔

حالانکہ مجنوں گورکھپوری اقبال کو پُر جوش انداز میں خراج تحسین پیش کرتے ہوئے انہیں صاحب بصیرت اور دانائے راز بھی قرار دیتے ہیں جن کی جگہ مدت تک کوئی دوسرا لیتا نظر نہیں آتا (۲۰)۔

ان کو اقبال کی شاعری میں موجود کئی طرح کی خامیاں بھی کھٹکتی ہیں اور ایک سے زیادہ غلط اور مایوس کن موڑ بھی نظر آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا اصرار ہے کہ اقبال کو عہد آفریں شاعر ماننے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو (۲۱)۔

ڈاکٹر سنہا کے برعکس جو اقبال کی اردو شاعری کے مقابلے میں حالی کی مسدس کے زیادہ قائل ہیں مجنوں گورکھپوری کے نزدیک حالی اقبال کی طرح نہ تو کوئی مفکر تھے اور نہ ہی ان کے اندر ایسی بصیرت تھی جو دور تک مستقبل کا احاطہ کر سکتی... وہ زیادہ سے زیادہ مسدس کے شاعر ہو سکتے تھے (۲۲)۔

اقبال پر مغربی مفکرین کے اثرات سے متعلق بیشتر اقبال شناسوں کے مباحث افراط و تفریط کی مثال پیش کرتے ہیں لیکن مجنوں کے یہاں اس بحث کے حوالے سے محتاط اور معتدل انداز نظر آتا ہے۔ وہ اقبال کی فکر و بصیرت کی تربیت میں مغربی حکماء و ادباء کے مطالعے بالخصوص گوئٹے، نطشے، ہیگل، برگساں اور شعراء میں ورڈز ورتھ، ہائنے، براؤننگ اور ایمرسن کے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں۔ جرمن فلسفی اور ماہر ریاضیات لائبنز (Leibnitz) کی Theory Of Monds اور فلسفہ خودی میں مماثلت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں لیکن وہ اقبال کی اخذ اور جذب کی خداداد صلاحیت کے بھی معترف ہیں جس کی بدولت ان کے ہاں مشرقی خیالات اور مغربی افکار کی ایسی تہذیب اور امتزاج نظر آتا ہے جو اردو شعراء کے ہاں تو کیا ٹیگور کو چھوڑ کر کسی زبان کے شاعر کے کلام میں نہیں ملتا (۲۳)۔

اقبال کے تصور عشق اور آزادی پر خوبصورت بحث کرتے کرتے اچانک مجنوں پر اضمحلال سا طاری ہو جاتا ہے جو ان کے نزدیک سبب ہے اقبال کے آفاقیت اور وسیع تر انسانیت سے محدود ملت اور حجازیت کی طرف مراجعت کا جو آگے چل کر ایک زیادہ خطرناک میلان کی صورت اختیار کر جاتی ہے جسے مجنوں عقابیت کا نام دیتے ہیں جو فاشزم کی ہی ایک صورت ہے۔ قاری اُس وقت مجنوں سے زیادہ مضمحل اور منتشر ہو جاتا ہے جب مجنوں اقبال کے تخلیقی سفر میں موجود رفعت اور رجعت کا تجزیہ کرتے ہیں اور ان کی خامیوں کی علت ان کی ''پنجابیت'' کو قرار دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں فکری گمراہیوں اور مایوس کن موڑوں کی نشاندہی کرنے والا مجنوں دفعتاً ایسا ''یوٹرن'' لیتا ہے جو پڑھنے

والے کے لئے نا قابلِ فہم بن جاتا ہے۔

اقبال کے بارے میں مجنوں کے ہاں تحسین اور تردید کا یہ متضاد رویہ مسلسل نظر آتا ہے' جس کا احساس یقینی طور پر خود ان کو بھی اور قاری کو بھی ہو جاتا ہے جب بالآخر ان کی بحث کا اختتام بھی اسی مقام پر ہوتا ہے جس سے ان کی بحث کا آغاز ہوا تھا:۔

''اقبال اپنی کبھی کبھی کی رجعت' اسلاف پرستی اور بعض اوقات غلط سمتوں مڑ جانے کا باوجود مجھے زندگی' انقلاب اور ترقی کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ زندگی اور بالیدگی کی جیسی شدید اور بھرپور قوت اقبال کی آواز میں محسوس ہوتی ہے' نہ ان سے پہلے کسی اردو شاعر کی آواز میں محسوس ہوتی ہے اور نہ ان کے بعد'' (۲۴)۔

ڈاکٹر سنہا کی ۱۹۴۷ء میں شائع ہونے والی کتاب "Iqbal: The Poet And His Message" اور مجنوں گورکھپوری کی ۱۹۵۰ء میں منظر عام پر آنے والی کتاب ''اقبال (اجمالی تبصرہ)'' ہوڈاکٹر ہاشمی کے نزدیک اقبالیات بھارت میں منفی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں اور چونکہ اقبالیات کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھی گئی تھی اس لئے بعد ازاں اس پر تعمیر ہونے والی عمارت کی دیواروں میں ایک طرح کی ''کجی'' بہر حال موجود رہی ہے(۲۵)۔

ان دونوں کتابوں کو اقبالیات کی پہلی اینٹ قرار دینا اور وہ بھی اس بنیاد پر کہ یہ تقسیم کے بعد لکھی جانے والی کتابیں ہیں تو سوال یہ ہے کہ تقسیم سے پہلے اور خاص طور پر اقبال کی وفات کے فوراً بعد لکھی جانے والی کتابوں کو اقبالیات کی بنیاد یا اینٹ کیونکر قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کیا ایسا کرتے ہوئے ہم برصغیر میں اقبال شناسی کی روایت اور اس کے ارتقاء سے چشم پوشی کے مرتکب نہیں ہو جاتے؟ صرف ایک مثال یوسف حسین خان کی ''روح اقبال'' پر اکتفا کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ اس کو اقبالیات کی بنیاد یا پہلی اینٹ کیوں نہیں کہا جا سکتا۔ صرف ڈاکٹر سنہا اور مجنوں گورکھپوری ہی اس اولیت کے حامل کیوں قرار پاتے ہیں؟ پہلے دو منفی مثالوں (اور یہ بھی بحث طلب مسئلہ ہے) کو بنیاد بنا کر اور پھر پوری روایت کو اس کا عکس قرار دے دینا' کسی روایت کی جانچ اور پرکھ کا درست اور حقیقت پسندانہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اقبال ایسی ہمہ جہت شخصیت کے افکار اور اس کے مختلف پہلوؤں کی تفہیم میں تحسین کے ساتھ ساتھ تضادات کی نشاندہی بھی کوئی غیر فطری امر نہیں اور نہ ہی اس کو اقبال ناشناسی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اقبال کے افکار زندگی کے مختلف شعبوں سے تعلق رکھنے والے اصحاب کے لئے باعث کشش رہے ہیں اور خود ڈاکٹر ہاشمی کو بھی اس کا اندازہ ہے اور انہوں نے اس کو اقبال کے فکر و فن کا معجزہ قرار دیا ہے کہ مختلف بلکہ متضاد نظریات رکھنے والے (ترقی پسند' جدیدیت پرست' اشتراکی' صوفیہ' آزاد خیال' قدامت پرستی اور جماعت اسلامی سے وابستہ) اصحاب نے بسا اوقات یکساں جوش و خروش اور ولولے سے اقبالیات میں دلچسپی لی ہے۔ بہر حال اس طرح وجود میں آنے والا ذخیرہ اقبالیات کا ایسا تابناک باب ہے جس کے بغیر اقبالیات کی کوئی تاریخ ممکن نہیں ہو سکتی (۲۶)۔

بلاشبہ مذکورہ ناموں کے علاوہ مولانا عبدالسلام ندوی' میکش اکبر آبادی' ڈاکٹر عشرت حسن انور' ڈاکٹر غلام عمر' میر ولی الدین' عزیز احمد' مولانا ابوالحسن علی ندوی' عالم خوندمیری' آصف جاہ کاروانی' خواجہ غلام السیدین' علی سردار جعفری' اسلوب انصاری' عتیق صدیقی' مولانا سعید احمد اکبر آبادی' آل احمد سرور' مظفر حسین برنی' ڈاکٹر عبدالمغنی' شمس الرحمن فاروقی' گوپی چند نارنگ' ڈاکٹر گیان چند اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے نام اس روایت میں تابندگی کی اہم مثالیں ہیں۔

موخر الذکر شخصیت یعنی پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی اقبالیات کے ساتھ والہانہ وابستگی کے پیش نظر ان کے ایک ہم عصر ڈاکٹر خلیق انجم

نے درج ذیل الفاظ میں ان کوخراج تحسین پیش کیا ہے:۔

''ہندوستان میں علامہ اقبال پر سب سے زیادہ اور سب سے بہتر کام پروفیسر آزاد ہی نے کیا ہے''(۲۷)۔

مولانا عبدالسلام ندوی کی ''اقبال کامل'' ۱۹۴۹ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اقبالیاتی ادب میں اس تصنیف کو ایک اہم مقام حاصل ہے اس لحاظ سے بھی کہ بعد میں لکھنے والے اصحاب نے نہ صرف اس کے مباحث کو سراہا بلکہ اس سے استفادہ بھی کیا۔ خلیفہ عبدالحکیم نے ''فکر اقبال'' کے تعارف میں جن دو تصانیف کی اہمیت کا اعتراف کیا ان میں ''اقبال کامل'' بھی شامل ہے:۔

''میرے نزدیک اقبال پر دو کتابیں نہایت عالمانہ نہایت بلیغ اور نہایت جامع ہیں، ڈاکٹر یوسف حسین خان صاحب کی ''روح اقبال'' اور مولانا عبدالسلام صاحب ندوی کی کتاب ''اقبال کامل''۔ ان دو کتابوں کو ملاکر پڑھیں تو اقبال کے کلام اور اس کی تعلیم کا کوئی پہلو ایسا دکھائی نہیں دیتا جو محتاج تشریح اور تشنہ تنقید باقی رہ گیا ہو''(۲۸)۔

سید عبدالواحد نے بھی اس کو مایہ ناز تصنیف قرار دیا جس کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ عبدالسلام صاحب نے اس کے سال اشاعت تک جو تصنیفات اور تالیفات شائع ہوئی تھیں ان کا بغور مطالعہ کرلیا تھا اور اس میں ان سب کے حوالہ جات بکثرت موجود ہیں(۲۹)۔

''اقبال کامل'' میں اقبال کے سوانحی حالات، تصنیفات اور تصورات کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مولانا کا بیان ہے کہ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب (اقبال) کی زندگی اور کارناموں کے ہر حصہ کی تکمیل کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اسی مناسبت سے میں نے پہلے اس کا نام ''مکمل اقبال'' تجویز کیا تھا اور اب مولانا سید سلمان ندوی نے اس کا نام ''اقبال کامل'' رکھا ہے جو پہلے سے زیادہ بہتر ہے(۳۰)۔

مولانا عبدالسلام نے اپنی اس تصنیف میں نہ صرف اقبال کی اردو فارسی اور انگریزی تصانیف کا تعارف پیش کیا ہے بلکہ ان کی بعض نامکمل اور زیر تجویز کتابوں جن کے خاکے ان کے دماغ ہی تک محدود تھے اور ان کے لکھنے کی نوبت نہیں آئی تھی جیسے منطق الطیر، اردو ر امائن، فراموش شدہ پیغمبر کی کتب، قرآن پاک پر ایک کتاب، اسلامی اصول فقہ کی تجدید، تاریخ تصوف اور اسلام میرے نقطہ نظر سے پر روشنی ڈالی ہے(۳۱)۔

مولانا ندوی نے جہاں کلام اقبال کے ادبی محاسن کا تفصیلی جائزہ لیا ہے وہیں کلام میں موجود لفظی اور معنوی غلطیوں کی نشاندہی کیلئے ''اغلاط'' کا عنوان بھی قائم کیا ہے۔

''اقبال کامل'' میں اقبال کے فلسفہ خودی اس کے ماخذ اور متعلقات پر تفصیلی بحث شامل ہے۔

کتاب کا خاتمہ اقبال کے نعتیہ کلام پر ہوتا ہے جس کے بارے میں مولانا نے انکشاف کیا ہے کہ ''نعتیہ شاعری ڈاکٹر صاحب کی پوری شاعری کا خلاصہ ہے''(۳۲)۔

اقبال شناسی کی روایت میں حیدرآباد (دکن) کا کردار بہت نمایاں رہا ہے۔ حیدرآباد یا عثمانیہ یونیورسٹی سے متعلق اصحاب میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، پروفیسر عزیز احمد، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، پروفیسر غلام دستگیر رشید، ڈاکٹر عالم خوندمیری اور ڈاکٹر غلام عمر کی خدمات اس ضمن میں بے بہا ہیں جن کا علمی سطح پر اعتراف کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی نے بھی ان اقبال شناسوں کی خدمات کو سراہا ہے(۳۳)۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی اقبالیاتی کاوشوں کا تذکرہ پہلے ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر رضی الدین صدیقی اور پروفیسر عزیز احمد کا تفصیلی ذکر پاکستان میں اقبال شناسی کے عنوان کے تحت آگے آئے گا کیونکہ یہ اصحاب تقسیم سے پہلے اپنے علمی سفر کا آغاز کر چکے تھے۔

حیدرآباد دکن میں قائم اقبال اکیڈمی اپنے مجلے ''اقبال ریویو'' کی باقاعدہ اشاعت عالمی سطح کے علمائے اقبالیات کے لیکچرز اور

دوسری علمی سرگرمیوں کے ذریعے افکار اقبال کے فروغ میں آج بھی متحرک ہے اور اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

علمائے اقبالیات دکن میں ڈاکٹر عالم خوندمیری بھی ایک قابل قدر مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے اقبال کے تصور زمان کا جس دقت نظری سے جائزہ لیا ہے (اور یہ ان کے ڈاکٹریٹ کا موضوع بھی تھا) وہ انہی سے مخصوص ہے۔ ڈاکٹر شمل جو ان کے تحقیقی مقالے سے متعلق رہیں، پروفیسر خوندمیری کی بے حد قائل تھیں (۳۴)۔

''اقبال' کشش اور گریز'' ان کا مجموعہ مضامین اقبالیات ہے جس میں سرسید اور اقبال' اقبال اور تصوف' جاوید نامہ کا فکری پس منظر اور اس کے علاوہ اقبال کے تصور زمان پر مضامین شامل ہیں۔

حیدرآباد دکن کے حوالے سے جب بھی اقبال کا تذکرہ کیا جائے گا تو نواب بہادر یار جنگ کے دولت خانے ''بیت الامت'' کا ذکر ناگزیر ہو جائے گا جہاں نواب صاحب کی زندگی اور اس کے بعد بھی سالوں تک ہفتہ کو درس اقبال کا اہتمام کیا جاتا تھا جس میں عام طور پر پروفیسر غلام دستگیر رشید یا ڈاکٹر رضی الدین صدیقی افکار اقبال کے حوالے سے گفتگو کرتے تھے۔ بعض اصحاب نے ان مجالس علمی کا ذکر اپنی کتابوں میں کیا ہے۔ سید عبدالواحد نے بھی ''نقش اقبال'' میں کئی مقامات پر اس کے بارے میں لکھا ہے اور درس کے حوالے سے خاص طور پر پروفیسر دستگیر کی دقت نظر وسعت مطالعہ اور علامہ سے ان کی والہانہ محبت کو یاد کیا ہے (۳۵)۔

پروفیسر دستگیر نے افکار اقبال کے حوالے سے ''آثار اقبال'' ''حکمت اقبال'' اور ''فکر اقبال'' مرتب کیں جن میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی' خلیفہ عبدالحکیم' میر ولی الدین' نواب بہادر یار جنگ' عبدالقادر' عاشق بٹالوی اور بعض دوسروں کے مضامین شامل ہیں۔ پروفیسر دستگیر کے مجموعوں کے ان عنوانات کو بعد میں خلیفہ عبدالحکیم اور ڈاکٹر محمد رفیع الدین نے بھی اپنایا اور اقبالیاتی ادب کو ''فکر اقبال'' اور ''حکمت اقبال'' کی صورت میں دو غیر معمولی تصانیف حاصل ہوئیں۔

اقبال اکیڈمی حیدرآباد دکن کی طرف سے ۱۹۸۵ء سے جاری کیے جانے والا ''اقبال ایوارڈ'' حاصل کرنے والوں میں ڈاکٹر عالم خوندمیری اور مظفر حسین برنی کے علاوہ پروفیسر غلام دستگیر رشید بھی شامل ہیں۔

ڈاکٹر ہاشمی نے دکن کے اقبال شناسوں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر میر ولی الدین کو یاد نہیں رکھا جن کی تصنیف ''رموز اقبال'' حیدرآباد دکن ہی سے پہلی بار ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی تھی جس میں ان کے مندرجہ ذیل پانچ مضامین شامل ہیں جو اس سے پہلے مختلف رسائل میں شائع ہو چکے تھے:۔

۱۔ فلسفہ خودی ۲۔ نظریہ عقل و عشق ۳۔ حدیث جبر و قدر ۴۔ عہد حاضر کا انسان ۵۔ مسلمان کی زندگی۔

یہ سب مضامین اپنی جگہ اہم ہیں جن میں فکر اقبال کے مختلف پہلوؤں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے لیکن اول الذکر (فلسفہ خودی) جو اس مجموعے کا طویل ترین مضمون ہے اور کئی لحاظ سے اہم بھی ہے۔

میر ولی الدین نے خودی کی ماہیت کی وضاحت کے لئے نہ صرف قرآن و حدیث سے روشنی حاصل کی ہے بلکہ فلاسفہ مشرق و مغرب اور صوفیانہ فکر سے بھی استدلال کیا ہے۔ انہوں نے فلسفیانہ تشکیک کی اساس پر زمین و آسمان اور کاخ و کو کے بارے میں یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ کیا اس جہان رنگ و بو میں کوئی شے حقیقی کہلائی جا سکتی ہے؟ وہ ڈیکارٹ کی راہ پر چلتے ہیں لیکن یہ وضاحت بھی کرتے ہیں کہ خارجی اشیاء کی حقیقت سے انکار نہیں کر رہے ہیں محض شک کا اظہار کر رہے ہیں کہ انسان کا علم محدود اور مقید ہے۔ کائنات کی ہر شے کے بارے میں

شک کیا جاسکتا ہے لیکن یہ شک کرنا یعنی سوچنا شک سے بالاتر ہے اور "میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں" کو اس طرح سے بیان کیا جاسکتا ہے کہ میری ذات یا خودی کے متعلق کوئی شک نہیں کیا جاسکتا۔ میری روح یا میری انا یا میری خودی کا وجود میرے لئے ساری کائنات سے زیادہ یقینی اور قطعی ہے۔ یہی یافت بقول پروفیسر وائٹ ہیڈ کے افلاطون کے زمانے کے بعد سب سے زیادہ عظیم الشان فلسفیانہ یافت ہے۔ یہی فلسفہ جدید کا نقطہ نظر ہے اور اقبال کا فلسفہ بھی یہیں سے شروع ہوتا ہے اور اسی مرکزی نقطہ کے گرد گردش کرتا ہے اور اسی کی روشنی میں کائنات، خودی اور خدا کی توجیہ کرتا ہے (۳۶)۔

میر ولی الدین ہوں یا اُن کے دیگر اقبال شناس رفقا وہ سب افکار اقبال میں خودی کی مرکزی اہمیت کو تو تسلیم کرتے ہیں اور اپنے طویل یا مختصر مضامین میں اس کا جائزہ بھی لیتے ہیں لیکن میکش اکبرآبادی کی طرح کم لوگوں نے فلسفہ خودی کو ایک مستقل کتاب کا موضوع بنایا ہوگا جو "نقد اقبال" کی صورت میں ہمارے سامنے ہے۔

میکش نے خودی کی تفہیم کے لئے نفی خودی کا راستہ اختیار کیا ہے اور وحدت الوجود کو بنیاد بناتے ہوئے اقبال کی مخالفت کی وجہ نفی خودی ہی کو قرار دیا ہے اور پھر حضرت ابن عربی کے نظریہ وحدۃ الوجود، سری شنکر کے نظریہ مایا، بدھ مت کے نروان اور افلاطون کے اعیان پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ جس کا نتیجہ ان کے الفاظ میں یہ نکلتا ہے کہ:-

> "ابتداء میں اقبال نے وحدت الوجود کی مخالفت کرتے ہوئے ابن عربی اور سری شنکر کے نظریات کے فرق کو واضح طور پر نہ سمجھا اور نہ ہی تصوف کے تصور فنا اور بدھ مت کے فنا کے فرق کو محسوس کیا حالانکہ ان میں لفظی مشابہت کے سوا کوئی شے مشترک نہیں۔ مزید یہ کہ اقبال نے تصوف کو ترک عمل کے مترادف خیال کیا جو کہ کسی طور بھی درست نہیں اور تصوف کی آخری منزل فنا نہیں بقا ہے اور خود اقبال کا فلسفہ خودی اور تصور انسان کامل بھی اسلامی تصوف سے ماخوذ ہیں" (۳۷)۔

بھارت کی مختلف یونیورسٹیوں میں اقبال پر ہونے والے پی ایچ۔ ڈی کی سطح کے تحقیقی کام پر نظر ڈالی جائے تو اس میں نظریات اقبال کے حوالے سے ان کی مابعد الطبیعات، تعلیمات، تصوف، مغربی اثرات، شعریات، تقابل افکار وغیرہ کو موضوع بنایا گیا لیکن ایسے مقالات بھی لکھے گئے ہیں جو براہ راست تصور خودی یا متعلقات خودی پر مبنی ہیں۔

اقبال پر پی ایچ۔ ڈی کی سطح کا پہلا تحقیقی مقالہ ۱۹۴۳ء میں عشرت حسن انور نے سید ظفر الحسن کی نگرانی میں "Metaphysics OF Iqbal" کے موضوع پر لکھا جس پر انہیں شعبہ فلسفہ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی طرف سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا ہوئی (۳۸)۔

تحقیقی مقالے کے مختلف ابواب میں وجدان، خودی، عالم مادی اور وجود مطلق یعنی خدا پر بحث کی گئی ہے۔ سید ظفر الحسن کی رائے کے مطابق:-

> "ضرورت تھی کہ اقبال کے بنیادی تصورات، وجدان، خودی، عالم مادی اور خدا کی پوری احتیاط سے چھان بین کر کے انہیں قطعیت کے ساتھ متعین کر دیا جائے۔ ڈاکٹر عشرت نے اس مشکل کام کا بیڑہ اٹھایا اور اسے کامیابی سے پورا کیا"۔ (۳۹)۔

ڈاکٹر عشرت نے مابعد الطبیعات اقبال کو موضوع بناتے ہوئے اولاً صرف ان کی فلسفیانہ تحریروں جو کہ بیشتر خطبات اور ایرانی مابعد الطبیعیات (تحقیقی مقالہ۔ فلسفہ عجم) پر مشتمل ہیں کو بنیاد بنایا ہے۔ ثانیاً انہوں نے اقبال کی شاعری، قرآن اور مسلم صوفیاء اور فلاسفہ کے

حوالوں سے احتراز کرتے ہوئے کہ یہ ایک علیحدہ موضوع کی حیثیت سے تحقیق کا متقاضی ہے خود کو مغربی فلاسفہ میک ٹیگرٹ برگساں نطشے برکلے البرٹ اور کانٹ کے اثرات اور اقبال کی اصلاحات و ترمیمات کے مباحث تک خود کو محدود رکھا ہے(۴۰)۔

ڈاکٹر عشرت کے نزدیک اقبال کا فلسفہ بھی اصل میں خودی کا فلسفہ ہے۔ اور یہ خودی ہی ان کے فکر کا نقطۂ آغاز بھی اور منتہا بھی اور مابعد الطبیعیات تک رسائی کا ذریعہ بھی اور جس کی حقیقت کا انکشاف ان کو براہ راست وجدان کے ذریعے سے حاصل ہوا اور خودی کا وجدان ہمیں اپنے ذاتی تجربے کی حقیقت کا ایقان مہیا کرتا ہے۔ وجدان کے ذریعے ہی سے خودی کی حقیقت اور ماہیت کا انکشاف ہوتا ہے اور ہمیں اس کی ہادیانہ (Directive)' آزاد یعنی مختار (Free) اور غیر فانی صفات کا علم ہوتا ہے(۴۱)۔

خودی کی ماہیت اور اس کی مختلف صفات پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے انہوں نے کانٹ' ہیگل' ڈیکارٹ' میک ٹیگرٹ' برگساں' جلال الدین کو حوالہ بنایا ہے اور الغوی خودی کو براہ راست عمل سے متعلق کیا ہے جو بقائے دوام کے استحقاق کا ذریعہ بنتی ہے۔

ڈاکٹر آصف جاہ کاروانی کے تحقیقی مقالے کا موضوع ہی ''اقبال کا فلسفۂ خودی'' تھا جس پر الہ آباد یونیورسٹی کی طرف سے ان کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری دی گئی (۴۲)۔

مقالہ اقبال کی حیات' تصانیف اور ذہنی ارتقاء کے علاوہ' فلسفۂ خودی' استحکام خودی' ماخذ خودی پر مشتمل ہے جبکہ آخری باب میں مختلف اسلامی مکاتیب (جبریہ' معتزلہ' اشاعرہ' تصوف) ہندو اور بدھ دھرم اور مغربی مادی فکر کی روشنی میں مقصد خودی کی وضاحت کی گئی ہے جو خودی سے متعلق اب تک کے مباحث میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔

خود ڈاکٹر آصف بھی اس احساس کا اظہار کرتے ہیں:۔

''میں نے اس موضوع کے تحت علامہ اقبال کے فلسفۂ خودی کی تعریف' نوعیت' خودی کی حیات وارتقاء' شخصیت لافانیت و غیر اہم مسائل سے بحث کی ہے اور یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسانی خودی کس طرح انتہائی خودی سے صادر ہوتی ہے اور اس کا خودی لایزال سے کیا تعلق ہے نیز یہ کہ اس کی بقا اور استحکام کا دارومدار کن باتوں پر ہے۔ نظریہ خودی کی تشریح اس شکل میں پہلی بار اردو میں پیش کی جارہی ہے'' (۴۳)۔

ڈاکٹر آصف کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ اقبال کے فلسفۂ خودی کے ماخذ پر کوئی باقاعدہ تصنیف میری نظر سے نہیں گزری' مختلف صفحوں کے جستہ جستہ بیانات ضرور ہیں......اور اقبال کے فلسفۂ خودی کے صحیح مقصد کی طرف تاحال توجہ نہیں دی گئی (۴۴)۔

لہٰذا فلسفۂ خودی کے ان تشنہ یا نامکمل پہلوؤں پر زیر بحث مقالے میں توجہ دی گئی ہے اور ان کمیوں کو پورا کرنے کی سعی بھی کی گئی ہے۔

''میں نے اس مقالے میں یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کے فلسفۂ خودی کا مقصد انسان کو اپنی آزادانہ خودی اور شخصیت سے آگاہ کرکے کارزار حیات میں بحیثیت خالق لانا ہے' بوسیدہ روایات وعقائد کے بتوں اور پست ہمتی اور غلامی کی زنجیروں کو کاٹ کر فکر وعمل کو نئے ماحول اور ضروریات کے مطابق ترتیب دینا ہے'' (۴۵)۔

☆☆☆☆☆☆

پاک وہند میں اقبال شناسی کی روایت میں ایک تموج کی صورت جشن اقبال صدی کے موقع پر دیکھنے میں آئی۔ چونکہ اقبال کے سال ولادت پر اختلاف کی وجہ سے پہلے ۱۹۷۳ء ہی کو اقبال کے صد سالہ جشن ولادت کے طور پر منانے کی تیاریاں شروع ہوگئی تھیں لیکن طویل

بحث وتمحیص وتجسس کے بعد بالآخر ۹ نومبر ۱۸۷۷ء ہی اقبال کی صحیح تاریخ ولادت قرار پائی اور ۱۹۷۷ء ہی کو جشن اقبال صدی کے طور پر منانے کا فیصلہ ہوا۔ سر دست صرف بھارت تک محدود رہتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ سال اقبال کے حوالے سے شروع ہونے والی علمی وتحقیقی سرگرمیوں کا سلسلہ درازتر ہوتا چلا گیا جن کا ذکر ومحور اقبال اور فکر اقبال ہی قرار پایا اور نتیجتہً یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ آزادی کے بعد اگر بھارت میں اقبال کے حوالے سے کوئی خاموشی تھی تو وہ جشن صدی کی بدولت اقبال کے نغموں اور ترانوں میں بدل گئی۔

اس حوالے سے منعقد ہونے والی تقریبات' سیمینارز' نمائشوں اور مشاعروں کی تفصیلات بہت کچھ بیان ہو چکی ہیں۔ اقبال کی حیات اور فکر وفن پر چھپی تصنیفات وتالیفات اور تحقیقی مقالات کا تفصیلی جائزہ بجائے خود ایک تحقیقی موضوع ہے۔ دہلی' علی گڑھ' حیدرآباد' کشمیر اور کئی دوسرے شہروں میں اقبالیاتی تقریبات کا اہتمام کیا گیا۔ علمی وادبی جرائد جیسے "آجکل"، "آواز"، "اردو ادب"، "نما"، "جامعہ" (دہلی)، "شاعر"، "قومی آواز" (بمبئی)، "شیرازہ"، "اولیا"، "تعمیر" (سری نگر)، "نگار" (لکھنو)، "شعور"، "اقبال ریویو" (حیدرآباد) کے علاوہ کئی روزانہ اخباروں نے اقبال پر خصوصی نمبر شائع کئے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن مراکز سے خصوصی پروگرام نشر ہوئے۔

شیخ عبداللہ کی ذاتی دلچسپی کی وجہ سے کشمیر یونیورسٹی میں "اقبال چیئر" قائم ہوئی۔ یہ دنیا کی کسی بھی درسگاہ میں قائم ہونے والی پہلی اقبال چیئر تھی جس نے بعد میں اقبال انسٹی ٹیوٹ کی صورت اختیار کر لی۔

افکار اقبال کے فروغ کے ضمن میں علی سردار جعفری' پروفیسر اسلوب احمد انصاری' آل احمد سرور' عبدالقوی دسنوی' گوپی چند نارنگ' پروفیسر وحید الدین' ممنون حسن خان' ڈاکٹر عبدالمغنی' کلیم الدین احمد' عتیق صدیقی' مولانا سعید احمد اکبرآبادی' سید حامد جلالی' مظفر حسین برنی' حامدی کاشمیری' ظ۔ انصاری' پروفیسر شکیل الرحمٰن' عبداللطیف اعظمی اور خاص طور پر پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی خدمات خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

معروف ترقی پسند دانشور اور ادیب علی سردار جعفری کی "اقبال شناسی" ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی (۴۶)۔ علی سردار جعفری ہندوستان میں اقبال کے صد سالہ جشن ولادت کے لئے قائم ہونے والی کمیٹی کے ممبر بھی تھے۔ انہوں نے خواجہ احمد عباس کے ساتھ مل کر اقبال پر ایک دستاویزی فلم بھی بنائی جس کی فلمبندی کے لئے وہ پاکستان بھی تشریف لائے۔

کتاب کے پاکستانی ناشر نے "اقبال شناسی" اسی امید اور دعوے کے ساتھ شائع کی کہ یہ کتاب شاعر مشرق کی شاعری اور فلسفہ کو سمجھنے میں مدد ومعاون ہو گی کیونکہ مصنف نے اقبال کے فلسفہ اور شاعری کا جائزہ ایک نئے زاویے سے لیا ہے اور افکار اقبال کو ان کے تاریخی تناظر میں سائنسی نقطہ نظر سے پرکھا ہے (۴۷)۔

ادب کے قارئین کے لئے یہ سمجھنا چنداں دشوار نہیں کہ یہ "نیا زاویہ" "ترقی پسندانہ" ہے جو بالآخر عظمت اقبال کی دریافت کا ذریعہ بنا ہے۔

کتاب کا انتساب جناب اندر کمال گجرال کے نام ہے اور ابتداء میں "سردار اور اقبال" کے عنوان کے تحت آل احمد سرور کا درج ذیل قطعہ دیا گیا ہے:۔

ہماری فکر بھی اقبال کے شعلے سے روشن ہے
اسی کے فیض سے روشن ہمارے خوں کی لالی
سُرور اس واسطے سردار سے مجھ کو محبت ہے
کہ ہم دونوں ہیں گو مجرم مگر مجرم ہیں اقبالی
(۴۸)

سردار جعفری نے آغاز میں اپنی ایک نظم بعنوان "اقبال" بھی شامل کی ہے جس میں اقبال کے اسلوب میں اقبال کو بھرپور خراج تحسین پیش کیا گیا ہے:۔

ناتوانوں کو عطا کی قوت ضرب کلیم
تو نے بخشے ملت بے پر کو بال جبرئیل
آزران عصر حاضر کے صنم خانوں میں آج
گونجتا ہے تیرے دم سے نغمہ ساز خلیل
(۴۹)

اقبال کی شاعری نے مختلف سطحوں پر بیداری کا جو عمل پیدا کیا سردار جعفری اس کو تین دائروں میں تقسیم کرتے ہوئے پہلے اقبال کو مسلم بیداری کا شاعر قرار دیتے ہیں جس میں ایشیائی بیداری بھی شامل ہے۔ دوسرا دائرہ ہندوستان کی بیداری ہے جس میں پوری تحریک آزادی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ ان دائروں سے گزر کر اقبال عالم انسانیت کی بیداری کے تیسرے دائرے کو چھوتے ہیں جس میں سردار جعفری نے اشتراکی افکار و انقلاب کی فتح کو بھی شامل کیا ہے اور ساتھ ہی انہوں نے یہ وضاحت بھی کی ہے کہ اقبال کی دوسری اور تیسری حیثیت ان کی پہلی حیثیت کی تردید نہیں بلکہ توثیق اور توسیع ہے جو صحیح معنوں میں اقبال کو ایک عالمی شاعر کے مرتبے پر فائز کرتی ہے (۵۰)۔

اسی دیباچے میں کچھ آگے چل کر وہ اقبال کے فکری تضادات کو تسلیم بھی کر لیتے ہیں جو ان کے عہد کی دین ہیں لیکن ان تضادات کے نتیجے میں اقبال کی عظمت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی (۵۱)۔ شاید اسی لئے انہوں نے ان تضادات کی نشاندہی اپنی اس کتاب میں ضروری خیال نہیں کی البتہ اسی کتاب میں شامل تین مقالات: ۱۔ شاعر مشرق ۲۔ اقبال اور فرنگی ۳۔ اقبال کا تصور وقت کے بارے میں اتنی وضاحت ضروری سمجھی گئی ہے کہ ان میں اقبال کے فکر و شعر کے ان ترقی پسند پہلوؤں کی نشاندہی کی گئی ہے جن کے بغیر اقبال کی عظمت کا راز سمجھ میں نہیں آ سکتا (۵۲)۔

سردار جعفری نے "اقبال شناسی" میں شامل پہلے مضمون "شاعر مشرق (تحریک آزادی کے پس منظر میں)" کی ابتداء میں لکھا:۔

"۱۴ اور ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کی درمیانی رات کو جب ہندوستان کی آزاد مجلس قانون ساز (Constituent Assembly) میں آزاد ہندوستان کا ترنگا جھنڈا پیش کیا گیا تو شریمتی سوچترا کرپلانی نے اقبال کا ترانہ ہندی گایا" (۵۳)۔

گویا اقبال کے حوالے سے ہندوستان میں سرکاری پالیسی کی بنیاد بھی "ترانہ ہندی" ہی قرار پایا اور بعد میں اسی کی تکرار اور اسی کا چرچا زیادہ کیا گیا جیسا کہ رفیع الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ اقبال کے ساتھ اہل ہند کی محبت کا سب سے بڑا حوالہ "ترانہ ہندی" ہی ہے جو اقبال کی یاد میں جاری کئے گئے یادگاری ڈاک ٹکٹ پر اقبال کی شبیہ کے ساتھ بھی درج ہوتا ہے اور اہل قلم کے مباحث میں بھی زیادہ زور اقبال کی شاعری کے "ہندوستانی عناصر" پر ہی دیا جاتا ہے" (۵۴)۔

اقبال کے حوالے سے مرتب کی جانے والی ایسی سرکاری پالیسیوں سے انکار تو نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے محض بھارت تک ہی محدود نہیں کیا جا سکتا۔ کیا ہم اور آپ اس حقیقت سے انکار کر سکتے ہیں کہ وطن عزیز میں مزدور کسان کا نعرہ بلند کرنے والی جماعت برسر اقتدار آ جائے تو ذرائع ابلاغ شب و روز "اٹھو میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو" کے انقلابی ترانوں سے گونجتے رہتے ہیں اور اگر کوئی ڈکٹیٹر جمہوری عمل معطل

کر کے اقتدار پر قابض ہو جائے تو اقبال کو جمہوریت مخالف ثابت کرنے کا کام شروع ہو جاتا ہے۔ گویا بندوں کو گننے کا نظام ختم اور تولنے کا کام شروع ہو جاتا ہے اور وہ بھی ایسی صورت میں کہ ترازو ڈکٹیٹر کے ہاتھ میں ہوتا ہے اور چٹے بٹے سب اس کی اپنی تھیلی ہی کے ہوتے ہیں۔ گویا سرکار بدلتے ہی سرکاری پالیسی بھی بدلتی رہی ہے اور اقبال کے مفید اور من پسند پہلوؤں کا ہی چرچا کیا جاتا رہا ہے۔ دراصل یہ بھی سرکاری سرپرستی کا ایک شاخسانہ ہے کہ قومی شاعر اور مفکر مختلف حکومتوں کے ہاتھوں میں "پرغمالی" بن کے رہ جاتا ہے اور حکومتوں کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اس کی نئی شان اور نئی آن سامنے آتی رہتی ہے۔ سرکاری دانشوروں کے لئے قومی شاعر کو اسلام دوست، انسان دوست، جمہوریت مخالف وغیرہ ثابت کرنا قطعاً مشکل نہیں ہوتا۔ وہ اپنی مصلحتوں اور پالیسیوں کے شکار ہو کر قومی شاعر کے اشعار اور افکار شکار کرتے رہتے ہیں جس کے نتیجے میں نہ تو افکار کی وحدت برقرار رہتی ہے اور نہ ہی ان افکار کی اساس پر قائم ہونے والی مملکت میں کبھی حقیقی رنگ ہی بھرے جا سکتے ہیں۔

جشن ولادت کی مناسبت سے شائع ہونے والی اہم کتابوں میں سے ایک پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی "اقبال کی تیرہ نظمیں" بھی ہے جس میں اقبال کی طویل اور مختصر اہم نظموں کی تشریح و تفسیر پیش کی گئی ہے۔ ان نظموں میں جہاں "شمع و شاعر"، "والدہ مرحومہ کی یاد میں"، "خضر راہ"، "طلوع اسلام"، "مسجد قرطبہ"، "ذوق و شوق" اور "ساقی نامہ" اور "ابلیس کی مجلس شوریٰ" شامل ہیں وہیں "تسخیر فطرت"، "تنہائی"، "لا الٰہ الا اللہ"، "ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام" اور "شعاع امید" کو بھی منتخب کیا گیا۔

کتاب میں شامل تیرہ نظموں کے بارے میں نظموں کے شارح پروفیسر انصاری کا کہنا ہے کہ:-

"ان منتخب نظموں کو تحلیل، تجزیے اور چھان بین (Evaluation) کے اس عمل سے گزارا گیا ہے یعنی ان نظموں کی بیرونی ہیئت اور جسمانیت پر نظریں جما کر یہ پتہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان کے اندر خیالات اور مرکزی اقدار حیات کس طرح کے تفاعل سے منسوب کئے جا سکتے ہیں" (۵۵)۔

لیکن تحلیل، تجزیے اور چھان بین کے اس عمل کے لئے جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ منفرد ہے اور اس کی سطح بلند ہے۔ اہم شعری و تنقیدی مصطلحات کے انگریزی مترادفات بھی عبارت میں جا بجا دیے گئے ہیں لیکن مجموعی طور پر تشریح و تجزیہ عام سطح کے اعتبار سے مشکل پسندی سے گرانبار ہے اور شرح مزید کی طلب بدستور رہتی ہے۔

پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا ایک اور مجموعہ مضامین "نقش اقبال" بھی شائع ہو چکا ہے۔ علی گڑھ سے ان کی ادارت میں نکلنے والا مجلہ "نقد و نظر" بھی ان کی علمی اور اقبالیاتی خدمات کا آئینہ دار ہے۔

پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی ادبیات سے تعلق رکھنے والے دو اصحاب نظر ایسے ہیں جن کا بھارت میں اقبال شناسی کی روایت کے حوالے سے ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اور ڈاکٹر عبدالمغنی کے اسمائے گرامی محتاج تعارف نہیں۔ اردو تنقید میں پروفیسر کلیم الدین احمد کی "نظر" کا بہت تذکرہ اور چرچا رہا ہے کہ "جب بھی ڈالی بُری نظر ڈالی" کے مصداق ان کی جارحانہ اور جانبدارانہ تنقید اپنی سنسنی خیزی کی بدولت متوجہ ہی نہیں مشتعل بھی کرتی ہے جبکہ ان کے برعکس ان کے ہم وطن اور ہم عصر ڈاکٹر عبدالمغنی کی تنقید میں ٹھہراؤ، وزن اور استحکام جیسی خصوصیات موجود ہیں۔

کلیم الدین احمد کی "اقبال۔ ایک مطالعہ" (۱۹۷۹ء) میں شائع ہوئی۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کا بیشتر علمی و تحقیقی کام اقبال سے متعلق ہے۔ انہوں نے "اقبال اور عالمی ادب" (۱۹۸۲ء)، "اقبال کا نظام فن" (۱۹۸۳ء)، "تنویر اقبال" (۱۹۹۰ء)، "اقبال دی پوئٹ" (Iqbal- The Poet) (۱۹۹۰ء) اور "اقبال کا نظریہ خودی" جیسی کتابیں لکھ کر برصغیر میں ایک اقبال شناس کے طور پر بھی خود کو منوایا ہے۔

کلیم الدین احمد کے تنقیدی ہتھیار ان کے خود ساختہ مغربی معیارات ہیں جن پر اردو شعر و ادب کی کوئی بھی شخصیت حتیٰ کہ

اقبال بھی پورے نہیں اترتے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں عبدالمغنی خم ٹھونک کر میدان میں اترتے ہیں اور اقبال کے دفاع میں اپنا پورا تنقیدی زورصرف کردیتے ہیں۔

ڈاکٹر ہاشمی نے مطالعہ اقبال کے حوالے سے جہاں ان دونوں معاصر ناقدین کی کتابوں کو مختلف اور متضاد زاویوں سے تعبیر کیا ہے(۵۶)۔ وہیں عتیق صدیقی کی تصنیف "اقبال جادوگر ہندی نژاد" کو بھی بھارت میں لکھی جانے والی پیچیدہ کتابوں میں شمار کیا ہے جو مطالعہ اقبال کے بعض اہم زاویوں کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے(۵۷)۔

بھارت میں اقبال کے حوالے سے ہونے والے کام کا جائزہ لیتے ہوئے ہم پہلے ڈاکٹر خلیق انجم کا یہ فقرہ جو ایک طرح سے ان کے ایک علمی فیصلے کی حیثیت رکھتا ہے، نقل کر چکے ہیں کہ "ہندوستان میں علامہ اقبال پر سب سے زیادہ اور سب سے بہتر کام پروفیسر (جگن ناتھ) آزاد ہی نے کیا ہے"۔ یقیناً یہ رائے مستحسن ہوگی لیکن دیکھنا یہ ہے کہ سب سے زیادہ کیا جانے والا کام کیونکر سب سے بہتر بھی ہے، اور بھارت میں مطالعہ اقبال کے حوالے سے جو مختلف زاویہ ہائے نگاہ اب تک زیر بحث آئے ہیں، پروفیسر آزاد کا کام کہاں تک ان سے مطابقت رکھتا ہے اور کہاں ان سے مختلف اور منفرد ثابت ہوتا ہے۔

۵ دسمبر ۱۹۱۸ء کو عیسیٰ خیل، ضلع میانوالی (پاکستان) میں جنم لینے والے جگن ناتھ آزاد کا شمار برصغیر کے ممتاز شعراء اور نامور اقبال شناسوں میں ہوتا ہے۔ ان کے والد تلوک چند محروم بھی اردو کے نامور شاعر اور استاد تھے جنہوں نے آزاد کی علمی اور ادبی تربیت میں نمایاں حصہ لیا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم میانوالی ہی میں حاصل کی۔ بی۔ اے ۱۹۳۷ء میں گورڈن کالج راولپنڈی سے کیا۔ ۱۹۴۴ء میں ایم اے فارسی اور ۱۹۴۵ء میں ایم۔ او ایل کی ڈگریاں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے حاصل کیں۔ وہ صحافت اور وزارت اطلاعات سے بھی وابستہ رہے۔ ۱۹۷۷ء میں وہ شعبہ اردو جموں یونیورسٹی (جموں و کشمیر) سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۳ء تک ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ جموں یونیورسٹی کی ذمہ داریاں بھی نبھاتے رہے۔ ۱۹۸۸ء سے اپنی وفات (۲۰۰۴ء) تک وہ تاحیات ایمریٹس فیلوشپ جموں و کشمیر یونیورسٹی کے منصب پر فائز تھے۔

جگن ناتھ آزاد اس کو اپنی خوش قسمتی تصور کرتے ہیں کہ اپنے والد کے علاوہ ان کو شعر و سخن میں مولانا تاجور نجیب آبادی کی رہنمائی بھی حاصل ہوئی اور کالج اور پھر یونیورسٹی میں ڈاکٹر آر۔ آر سوارٹ ہے۔ پی لنگز، پروفیسر جسونت رائے، خان بہادر شیخ نور الٰہی، پروفیسر مدن گوپال سنگھ، ڈاکٹر شیخ محمد اقبال (علامہ اقبال نہیں)، مولانا علم الدین سالک، صوفی تبسم، سید عابد علی عابد اور ڈاکٹر سید عبداللہ جیسے اساتذہ سے اکتساب فیض کا موقع نصیب ہوا۔ ان کے علاوہ حسرت، جوش، یگانہ، فراق، جگر، سید عطاء اللہ شاہ بخاری، پنڈت نہرو، مولانا آزاد، مولوی عبدالحق، سر عبدالقادر، پطرس بخاری، مولانا صلاح الدین اور حفیظ جیسی برگزیدہ ہستیوں سے بھی سیکھنے کا موقع ملا(۵۸)۔

ان کی اردو، انگریزی تصنیفات و تالیفات کی تعداد پچاس سے زائد ہے جس میں ان کے شعری مجموعے، طویل نظمیں، تنقیدی مضامین، خودنوشت، منتخبات، سفرنامے اور مرتبہ کتابیں شامل ہیں۔ صرف اقبال پر لکھی جانے والی اہم کتابوں کی تعداد بارہ کے قریب ہے جو درج ذیل ہیں:۔

۱۔ اقبال اور اس کا عہد (۱۹۶۰ء)
۲۔ اقبال اور مغربی مفکرین (۱۹۷۵ء)
۳۔ اقبال کی کہانی (۱۹۷۲ء)
۴۔ اقبال اور کشمیر (۱۹۷۷ء)
۵۔ اقبال: زندگی، شخصیت اور شاعری (۱۹۷۷ء)

۶۔ مرقعِ اقبال (۱۹۷۷ء)

۷۔ بچوں کا اقبال (تالیف) (۱۹۷۷ء)

۸۔ فکرِ اقبال کے بعض اہم پہلو (۱۹۸۳ء)

۹۔ محمد اقبال: ایک ادبی سوانح حیات (۱۹۸۵ء)

۱۰۔ ہندوستان میں اقبالیات اور دوسرے توسیعی لیکچر (۱۹۸۹ء)

۱۱۔ (اقبال کی مفصل سوانح عمری 'روداد اقبال' کا نامکمل منصوبہ)

12. Iqbal: His Poetry and Philosophy(1982)

13. Iqbal: Mind and Art (1983)

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے ہندوستان اور بیرون ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں اقبالیات اور اس سے متعلقہ موضوعات پر دیے گئے توسیعی خطبات اور پڑھے جانے والے مقالات کی تعداد ایک سو پچاس سے متجاوز ہے۔ آپ کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر آپ کو بیسیوں انعامات و اعزازات سے نوازا گیا جن میں ۱۹۷۷ء میں پنجاب یونیورسٹی اقبال صدی میڈل' ۱۹۸۰ء میں اقبال میموریل ٹرسٹ' ملیر کوٹلہ' پنجاب کی طرف سے اقبال ایوارڈ مع خلعت و طشتِ سیمیں اور ۱۹۸۹ء میں کشمیر یونیورسٹی' سری نگر کی طرف سے ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگری بھی شامل ہے(۵۹)۔

خلیق انجم پروفیسر آزاد کے اعزازات کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''اس سے بڑا اعزاز ایک شاعر اور خاص طور سے غیر مسلم شاعر کے لئے اور کیا ہو سکتا ہے کہ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کی رات کو پاکستان کے قیام کے اعلان کے فوراً بعد ریڈیو پاکستان' لاہور سے جو ترانہ نشر ہوا' وہ آزاد صاحب کا لکھا ہوا تھا''(۶۰)۔

پروفیسر آزاد ۱۹۷۷ء میں لاہور اور سیالکوٹ میں منعقد ہونے والی پہلی اقبال عالمی کانگریس کی مجلس انتظامیہ کے اس فیصلے کو بھی اپنے لئے ایک بہت بڑا اعزاز قرار دیتے ہیں جس کی رُو سے کانگریس کے مندوبین پر مشتمل لاہور سے علامہ اقبال کے جدی مکان' سیالکوٹ جانے والے جلوس کی قیادت کے لئے ان (جگن ناتھ آزاد) کو منتخب کیا گیا(۶۱)۔

یہ واقعہ بھی حقیقتاً پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی اقبال کے ساتھ گہری وابستگی اور اقبال عالمی کانگریس کے مندوبین میں ان کی منفرد حیثیتِ علمی کی دلیل ہے۔

۱۹۷۳ء میں اقبال کی عظمت کا ترانہ بلند کرنے کے لئے سری نگر میں اقبال نمائش کا اہتمام اور اس کے بعد بھارت کے تمام بڑے شہروں میں اس سلسلے کو کامیابی کے ساتھ آگے بڑھانے اور اقبال کے حوالے سے پائی جانے والی سرد مہری اور تنگ نظری کو مٹانے کے لئے جانفشانی سے چلائی جانے والی یہ مہم بھی پروفیسر آزاد کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

اقبال شناسی کی روایت میں' کشمیر یونیورسٹی میں ''اقبال چیئر'' کا قیام اس لحاظ سے بھی ایک اہم اقدام ہے کہ یہ دنیا کی کسی بھی علمی درسگاہ میں قائم ہونے والی پہلی ''اقبال چیئر'' تھی (بعد میں اقبال انسٹی ٹیوٹ) اور اس تاریخ ساز منصوبے کے محرک بھی پروفیسر جگن ناتھ آزاد تھے بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ پروفیسر آزاد کی کوششوں سے قائم ہونے والی پہلی ''اقبال چیئر'' ہی دوسری اقبال چیئرز قائم کرنے کا ذریعہ بھی بنی تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ ۱۹۷۷ء میں اقبال عالمی کانگریس منعقدہ لاہور میں اربابِ اختیار کی موجودگی میں پنجاب یونیورسٹی میں اقبال چیئر سے متعلق

سوال پروفیسر آزاد نے ہی کیا تھا اور جس کے بعد اس وقت کے چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کو اقبال چیئر کے قیام کا اعلان کرنا پڑا۔
پروفیسر آزاد اس واقعے کا تذکرہ بڑے دلچسپ اور پُر جوش انداز میں اپنی تحریروں میں کرتے ہیں اور آخر میں یہ ضرور بتاتے ہیں:۔
''راقم التحریر کے بعض دوستوں نے علمی مذاق میں اس فیصلے کی مبارک باد راقم التحریر کو دی'' (۶۲)۔
پروفیسر آزاد کی اقبال کے ساتھ وابستگی کا عالم یہ ہے کہ اقبال پر بارہ کے قریب مستقل تصانیف کے علاوہ بھی انہوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں کسی نہ کسی طور اقبال کا ذکر موجود ہے جس کی توجیہہ ڈاکٹر اسد اللہ وانی کے الفاظ میں اس طرح سے ہی کی جاسکتی ہے کہ:۔
''ذکر اقبال آزاد کے لئے ذکر محبوب کی حیثیت رکھتا ہے'' (۶۳)۔
آزاد کی پہلی نثری تصنیف ''جنوبی ہند میں دو ہفتے'' (رپورتاژ) ۱۹۵۱ء میں دہلی سے شائع ہوئی (۶۴)۔ اس میں بھی اقبال کا ذکر موجود ہے۔ ''پشکن کے دیس میں'' سفرنامہ روس ہے جسے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اقبال آزاد کے ساتھ ساتھ ہیں۔
اقبالیات کے موضوع پر آزاد کی پہلی تصنیف ''اقبال اور اس کا عہد'' ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئی جو دراصل جموں کشمیر یونیورسٹی کی دعوت پر لکھے جانے والے درج ذیل تین لیکچروں کا مجموعہ ہے:۔

۱۔ شعر اقبال کا ہندوستانی پس منظر
۲۔ اقبال کے کلام کا صوفیانہ لہجہ
۳۔ اقبال اور اس کا عہد

آزاد کی اقبال کے ساتھ عقیدت اور وابستگی اپنی جگہ لیکن ان کی اقبال شناسی محض عقیدت پر نہیں بلکہ چند اہم فکری اصولوں پر استوار ہے جس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اور جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شعر و فکر اقبال سے متعلق آزاد کے تصورات بعض پرستارانِ اقبال کے مبہم اور موقع پرستانہ نظریات کے برعکس بہت واضح، شفاف اور مکمل تھے۔ ''اقبال اور اس کا عہد'' کی ابتدائی سطور میں خود انہوں نے اس کی وضاحت بھی کی ہے:۔
''تقسیم ہند کے بعد جہاں پاکستان نے اقبال کو اپنا ملی ہیرو قرار دیا وہاں ہندوستان نے اقبال سے ایک طرح کی بے اعتنائی برتی۔ یہ بے اعتنائی انہی غلط فہمیوں کا نتیجہ تھی جو پرستارانِ اقبال نے اقبال کے بارے میں پیدا کی ہیں اور ابھی تک جن کا سلسلہ جاری ہے'' (۶۵)۔
اقبال کے معتقدین یا مخالفین کی جانب سے اقبال کے بارے میں پیدا کی جانے والی غلط فہمیوں یا اقبال کے ساتھ روا رکھی جانے والی مخاصمت کے کئی فکری اور سیاسی اسباب ہو سکتے ہیں لیکن بنیادی طور پر ان کو دو وجوہ میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ اولاً اقبال کی اسلامی اصولوں کے ساتھ بے پایاں وابستگی اور ثانیاً ان اسلامی اصولوں کی اساس پر ایک الگ ریاست کے قیام کا مطالبہ۔
جگن ناتھ آزاد نے اس حوالے سے ہمیشہ واضح اور اصولی موقف کا اظہار کیا اور مخالفین کو اس کا جواب مدلل طور پر فراہم کیا ہے۔ اسلام کی محبت نہ تو اقبال کی عظمت کو کم کرتی ہے اور نہ ہی آزاد کے الفاظ میں اسے اقبال اور کلام اقبال کے ساتھ بے اعتنائی برتنے کا جواز بنایا جاسکتا ہے کہ تاریخ ادب میں اقبال کوئی پہلی مثال نہیں ہیں۔ آزاد نے ملٹن اور دانتے کی مثال دی ہے جو عیسائیت کی محبت سے سرشار تھے جبکہ تلسی داس اور رابندر ناتھ ٹیگور کے کلام میں ہندو دھرم سے عشق بے پایاں کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے اور آزاد کے نزدیک تو عشق مذہب، عشق بنی نوع انسان تک پہنچنے کا ایک صالح ذریعہ ہے (۶۶)۔
پروفیسر آزاد تصور پاکستان کے حوالے سے اقبال کے کردار کو نہ صرف واضح طور پر تسلیم کرتے تھے بلکہ کسی سیاسی مصلحت کا شکار

ہوئے بغیر اپنا موقف پیش کرتے تھے۔ ایک انٹرویو کے دوران ان کو کسی نام نہاد تحقیق کے حوالے سے تصورِ پاکستان اور مسلم سٹیٹ کے دو الگ نظریات میں الجھانے کی کوشش کی تو انہوں نے دوٹوک انداز میں اس کا جواب دیتے ہوئے کہا:۔

> ''یہ صحیح ہے کہ علامہ کی نظم یا نثر میں پاکستان کا لفظ موجود نہیں لیکن آپ جسے ایک الگ مسلم سٹیٹ کہہ رہے ہیں وہ پاکستان ہی تو ہے'' (۶۷)۔

اس سے یہ سمجھ لینا بھی قطعی طور پر درست نہیں کہ انہوں نے اقبال کو جو کچھ لکھا وہ اقبال کی عقیدت سے سرشار ہو کر لکھا یا پھر محض اقبال کی حمایت میں تحریر کیا بلکہ ان کا مطالعہ اقبال گہرے غور و فکر کا نتیجہ ہے اور فکرِ اقبال سے متعلق کئی اہم سوال بھی اٹھاتا ہے اور اقبالیات کے طالب علموں اور سکالروں کو دعوتِ فکر بھی دیتا ہے جیسے ایڈورڈ تھامسن، جواہر لال نہرو اور کانٹ ویل سمتھ نے جو یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اقبال اپنی عمر کے آخری حصے میں مطالعہ پاکستان کے حامی نہیں رہ گئے تھے تو اس ضمن میں پروفیسر آزاد اپنے واضح موقف کا اظہار کرتے ہیں کہ اقبال کی کسی تحریر (نظم یا نثر) سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ مطالعہ پاکستان سے دستبردار ہو گئے تھے البتہ وہ اس مسئلے پر کھل کر بحث کرنے پر زور دیتے ہیں تا کہ ہماری نئی نسل اقبال کے بارے میں کم از کم اس غلط فہمی کا شکار نہ ہو کہ اقبال نے اپنے دور کی اہم ہستیوں سے کہا کچھ اور اور اپنی کتابوں میں لکھا کچھ اور (۶۸)۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی اقبال شناسی کا جائزہ لیتے ہوئے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے بھارت میں جب اقبال پر لکھنے کا آغاز کیا تو اس حوالے سے حالات ناموزوں اور ناسازگار تھے لیکن یہ ان کی اقبال دوستی اور ثابت قدمی تھی جو حالات کو سازگار بناتی چلی گئی۔

ہمارے عہد کے اس نامور انسان دوست اور اقبال دوست پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا مورخہ ۲۴ جولائی ۲۰۰۴ء کو رات نو بجے دہلی میں انتقال ہو گیا۔ وہ اپنے آخری دنوں میں بھی اقبال سے متعلق کئی علمی منصوبوں کی تکمیل میں منہمک تھے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ عطاء الحق قاسمی، روزنِ دیوار سے (الوداع جگن ناتھ آزاد)، روزنامہ ''جنگ'' لاہور، ۱۲ اگست ۲۰۰۴ء۔

۲۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے جگن ناتھ آزاد کے اس اقتباس سے اپنے مضمون ''بھارت میں اقبالیات'' کا آغاز کیا ہے جو ان کی کتاب ''اقبالیاتی جائزے'' شائع کردہ گلوب پبلشرز لاہور ۱۹۹۰ء (۱۳۵) میں شامل ہے۔ جگن ناتھ آزاد کے مضمون ''ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد'' کا ماخذ مجلہ ''اوراق'' لاہور، جون جولائی ۱۹۸۹ء درج کیا ہے۔ یہی مضمون مکمل صورت میں ''اردو زبان، مسائل اور امکانات'' مرتبہ سید شوکت علی شاہ، مجلس ترقیاتِ ملی پاکستان لاہور ۱۹۹۲ء (۱۰۲-۱۷) میں بھی شامل ہے۔

۳۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، اقبالیاتی جائزے، ص ۱۳۵۔

۴۔ ایضاً ص ۱۳۵، ۱۳۶۔

۵۔ جگن ناتھ آزاد، ہندوستان میں اقبالیات (آزادی کے بعد) ص ۷۴، ۸۲۔

۶۔ ''روحِ اقبال'' پہلے ایڈیشن ۱۹۴۳ء کے بعد ۱۹۴۴ء، ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۶ء اور ۱۹۶۲ء میں بھی شائع ہوئی اور یہ سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ پاکستان میں پہلی بار یہ تصنیف ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔

۷۔ تفصیلات کیلئے دیکھئے دیباچہ ''روحِ اقبال'' پاکستانی ایڈیشن، آئینہ ادب، لاہور ۱۹۶۳ء۔

۸۔ ڈاکٹر شبیہ کاظمی، تنقیدی تجزیے (پبلشر کا نام نہیں دیا گیا) ۱۹۹۳ء ص ۳۲۔

۹۔ مسعود حسین خان، تعارفی کتابچہ (ہندوستانی ادب کے معمار) یوسف حسین خان، ساہتیہ اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۰ء، ص

۱۰۔ ڈاکٹر سچیدانند اسنہا کی ضخیم انگریزی تصنیف "Iqbal: The Poet and His Message" رام نرائن لال پبلشر اینڈ بک سیلرز الہ آباد کی طرف سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی۔

۱۱۔ قاضی احمد میاں اختر (جونا گڑھی) اقبالیات کا تنقیدی مطالعہ ۱۵۷۔

۱۲۔ سید عبدالواحد معینی، نقش اقبال، آئینہ ادب، لاہور ۱۹۶۹ء، ص ۱۷۷۔

۱۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اقبال کے کچھ غیر ملکی مداح، صحیفہ (اقبال نمبر) ۱۵، ۱۲۔

۱۴۔ پروفیسر میاں محمد شریف کے سنہا کے نام لکھے گئے خط کا اردو ترجمہ ''اقبال کا شعری پیام'' (ڈاکٹر سنہا کی کتاب پر تنقید) کے عنوان سے ''مقالات شریف'' شائع کردہ بزم اقبال لاہور ۱۹۹۴ء (ص ۹۳۔۱۰۳) میں شامل ہے۔

۱۵۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، اقبال کے کچھ غیر ملکی مداح، ص ۱۵۔

۱۶۔ دیکھئے ڈاکٹر سنہا کی کتاب میں شامل سر تیج بہادر سپرو کی رائے ص xxxi، ص xxxiv۔

۱۷۔ مرزا یار جنگ کے تعارفی کلمات کو بھی ڈاکٹر سنہا کی کتاب کا حصہ بنایا گیا ہے۔ تفصیل کیلئے دیکھئے کتاب مذکورہ کا ص xi۔

۱۸۔ پروفیسر میاں شریف کے ڈاکٹر سنہا کے نام لکھے گئے خط کا اردو ترجمہ ''اقبال کا شعری پیام (ڈاکٹر سنہا کی کتاب پر تنقید)'' کے عنوان سے ''مقالات شریف'' شائع کردہ بزم اقبال لاہور ۱۹۹۴ء (۹۳۔۱۰۳) میں شامل ہے۔

۱۹۔ مجنوں گورکھپوری کی کتاب (یا کتابچہ) ''اقبال (اجمالی تبصرہ)'' ایوان اشاعت گورکھپور کی طرف سے شائع ہوئی اس کے ساتھ ہی آسی پریس گورکھپور کے الفاظ بھی درج ہیں۔ اگلے صفحہ پر تاریخ اشاعت کہیں درج نہیں البتہ تعارفی صفحات میں ایک جگہ ۱۹۵۰ء لکھا ہے جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ سال اشاعت بھی ۱۹۵۰ء ہوسکتا ہے۔

۲۰۔ مجنوں گورکھپوری، اقبال (اجمالی تبصرہ) ص ا۔

۲۱۔ ایضاً ص ۴۔

۲۲۔ ایضاً ص ۵۔

۲۳۔ تفصیلی بحث کیلئے دیکھئے اقبال (اجمالی تبصرہ) ص ۱۸ تا ۲۰۔

۲۴۔ ایضاً ص ۱۰۲۔

۲۵۔ اقبالیاتی جائزے، ص ۱۶۷۔

۲۶۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، بھارت میں اقبال شناسی (مضمون) مشمولہ ماہنامہ ''کتاب نما'' مکتبہ جامعہ نئی دہلی اپریل ۱۹۹۰ء، ص ۱۵۔

۲۷۔ ڈاکٹر خلیق انجم، ہندوستان میں اردو تحقیق و تدوین کا کام (۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۵ء تک) (مقالہ) مشمولہ بھارت میں اردو اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۷۔

۲۸۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، فکر اقبال، بزم اقبال لاہور، بار سوم ۱۹۶۴ء، ص ۸۔

۲۹۔ سید عبدالواحد، نقش اقبال، آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۹ء، ص ۱۶۲۔

۳۰۔ عبدالسلام ندوی، مولانا، اقبال کامل، مکتبہ ادب لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۳، ۴۔

۳۱۔ تفصیل کیلئے دیکھئے اقبال کامل، ص ۹۴ تا ۹۷۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۳۴۷۔

۳۳۔ اقبالیاتی جائزے، ص ۱۲۰۔

۳۴۔ پروفیسر سراج الدین نے این میری شمل کی یاد میں لکھے گئے ایک مضمون میں انہیں عالم خوندمیری کے پی ایچ۔ڈی کے مقالے کا نگران بھی بتایا ہے۔ دیکھئے ماہنامہ ''اقبال ریویو'' اقبال اکیڈمی حیدرآباد (دکن) نومبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۹۔

۳۵۔ نقش اقبال، ص ۱۶۹۔

۳۶۔ تفصیل کیلئے دیکھئے ڈاکٹر میر ولی الدین کی تصنیف ''رموز اقبال'' کتاب منزل، لاہور، طبع دوم ۱۹۵۰ء میں شامل مضمون فلسفہ خودی (ص ۱۱ تا ۲۳)۔

۳۷۔ متین اکبرآبادی، نقد اقبال، آئینہ ادب لاہور، طبع سوم ۱۹۷۰ء، ص ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸۔

۳۸۔ ڈاکٹر عشرت حسن انور کا تقریباً اسی (۸۰) صفحات پر مشتمل تحقیقی مقالہ "Metaphysics of Iqbal" پہلی بار شیخ محمد اشرف، لاہور کی طرف سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اس کا اردو ترجمہ ''اقبال کی مابعد الطبیعات'' کے عنوان سے ڈاکٹر شمس الدین صدیقی نے کیا جو پہلی بار ۱۹۷۷ء میں اور دوسری بار ۱۹۸۸ء میں اقبال اکادمی پاکستان لاہور کی طرف سے شائع ہوا۔

۳۹۔ پیش لفظ، اقبال کی مابعد الطبیعات، ص ۷۔

۴۰۔ ڈاکٹر عشرت حسن انور نے اپنے طریق تحقیق کی تفصیلی وضاحت دیباچے میں کی ہے، دیکھئے ص ۹ تا ۱۱۔

۴۱۔ اقبال کی مابعد الطبیعات، ص ۲۱۔

۴۲۔ ڈاکٹر آصف جاہ کاروانی کا مقالہ ''اقبال کا فلسفہ خودی'' اردو اکیڈمی سندھ ۱۹۷۷ء میں شائع کر چکی ہے۔

۴۳۔ اقبال کا فلسفہ خودی، ص ۱۰۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۱، ۱۲۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۱۲، ۱۳۔

۴۶۔ علی سردار جعفری کی ''اقبال شناسی'' پاکستان میں پیپلز پبلشنگ ہاؤس، لاہور کی طرف سے پہلی بار دسمبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئی۔

۴۷۔ ایضاً، عرض ناشر۔

۴۸۔ ایضاً، ص ۶۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۹۔

۵۰۔ دیباچہ، اقبال شناسی، ص ۱۱۔

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۲۔

۵۳۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۵۴۔ اقبالیاتی جائزے، ص ۱۶۱۔

۵۵۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری، پیش لفظ ''اقبال کی تیرہ نظمیں'' مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۷ء، ص ۲۱۔

۵۶۔ اقبالیاتی جائزے، ص ۲۰۵۔

۵۷۔ ایضاً ص ۱۸۱۔

۵۸۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے اپنے بارے میں یہ تفصیلات محمد اسد اللہ وانی کے ساتھ ایک بات چیت میں بیان کیں۔ یہ انٹرویو خلیق انجم کی مرتبہ ''جگن ناتھ آزاد (حیات اور ادبی خدمات)'' محروم میموریل لٹریری سوسائٹی نئی دہلی (۱۹۹۳ء) اور ''اقبالیات آزاد'' مرتبہ ڈاکٹر محمد اسد اللہ وانی (۱۹۹۷ء) میں شامل ہے۔

۵۹۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی تصنیفات اور اعزازات کی تفصیل کیلئے ''اقبالیات آزاد'' مرتبہ ڈاکٹر محمد اسد اللہ وانی سے استفادہ کیا گیا ہے۔ البتہ یہ تصحیح ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ''انعامات و اعزازات'' کے عنوان سے صفحہ نمبر ۸۸ پر نمبر شمار ۸۰ کے تحت پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۹۱ء کی جانب سے یاسمین کوثر کو ''جگن ناتھ آزاد بطور اقبال شناس'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنے پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری دیے جانے کی اطلاع ہے جو درست نہیں۔ اسی طرح صفحہ ۸۹ نمبر ۹۴ کے تحت اسی یونیورسٹی سے ۱۹۹۲ء میں عاصمہ عزیز کو ''جگن ناتھ آزاد بطور نثر نگار'' پر لکھے جانے والے مقالے پر پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کی اطلاع بھی درست نہیں ہے۔ یہ دونوں مقالات ایم۔ اے کی ڈگری کے حصول کیلئے لکھے گئے۔

۶۰۔ خلیق انجم ''جگن ناتھ آزاد (حیات اور ادبی خدمات)'' ص ۱۹۔ اس ترانے کا پہلا بند درج ذیل ہے:۔

اے سرزمین پاک!
ذرے ذرے ہیں آج ستاروں سے تابناک
روشن ہے کہکشاں سے کہیں آج تیری خاک
تندیٔ حاسداں پہ ہے غالب تیرا سواک
دامن وہ سل گیا ہے جو تھا مدتوں سے چاک
اے سرزمین پاک!

۶۱۔ ''اقبالیات آزاد'' میں شامل انٹرویو (جگن ناتھ آزاد سے بات چیت) ص ۱۷۱۔

۶۲۔ ہندوستان میں اقبالیات آزادی کے بعد، ص ۱۰۳، ۱۰۵۔

۶۳۔ اقبالیات آزاد، ص ۱۳۵۔

۶۴۔ ''اقبالیات آزاد'' میں ''تصنیفات و تالیفات'' کے تحت اس رپورتاژ کا سن اشاعت ۱۹۵۱ء درج ہے، دیکھئے (ص ۴۱) جبکہ صفحہ ۱۳۵ پر اس کا سن اشاعت ۱۹۵۰ء درج ہے۔

۶۵۔ جگن ناتھ آزاد، اقبال اور اس کا عہد، (حرف آغاز) الادب، لاہور، پہلا پاکستانی ایڈیشن ۱۹۷۷ء، ص ۱۰۔

۶۶۔ ایضاً ص ۱۱۰۔

۶۷۔ اقبالیات آزاد (جگن ناتھ آزاد سے بات چیت) ص ۱۸۱۔

۶۸۔ جگن ناتھ آزاد، اقبال اور مغربی مفکرین، مکتبہ عالیہ، لاہور، پاکستان میں پہلی بار ۱۹۷۷ء، ص ۸۵۔

ڈاکٹر محمد آصف اعوان

شعبہ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

آئن سٹائن اور اوس پنسکی کا چار ابعادی تصور اور اقبال: تحقیقی جائزہ

Dr.Muhammad Asif Awan

Department of Urdu, G.C.University Faisalabad

Einstein and Ouspensky's Four Dimensional Concept And Iqbal

The article Einstein and Ouspensky's Four Dimensional Concept And Iqbal" brings to light the criticism that Iqbal has done on both the philosopher's concept of time as fourth dimension of space. Iqbal is of the view that time as fourth dimension of space loses its originality and creativity. Events seem to be already present phenomena and future as fixed as the past and there from the concept of determinism and traditional notion of Taqdeer strengthens. Urge for action diminishes. To Iqbal, Einstein's theory of time as fourth dimension is actually the offshoot of his theory of relativity which deals phenomena mathematically. Mathematics applies to objective realities only and time is basically a subjective phenomena therefore it is subject to face failure when related to space. Ouspensky, a Russian writer is also convinced to consider time as fourth dimension of space.

He says that fourth dimension is outcome of the movement of three dimensional space in a direction, not contained in itself. Iqbal has criticized Ouspensky's this theory of time on the same bases as he did in regard to the Einstein's theory of time, as regarded fourth dimension of space.

آئن سٹائن (Einstein) سے قبل مکاں (Space) کی تین جہات (Three Dimensions) یعنی طول، عرض اور عمق کا تصور تو عام تھا لیکن آئن سٹائن نے اس میں ایک اور جہت کا اضافہ کرتے ہوئے زماں (Time) کو بھی مکاں

مکاں (Space) کی چوتھی جہت (Fourth Dimension) قرار دے دیا اور یوں مکاں (Space) کی تین جہات کی بجائے چار جہات (Four Dimensions) کا ایک نیا تصور منظرِ عام پر آیا۔ اقبال کہتے ہیں کہ انہوں نے اپنے خطبات میں جس نقطۂ نظر کو اختیار کیا ہے، آئن سٹائن کا مکاں سے متعلق چار ابعادی تصور (Four Dimensional Theory) اُس سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"Looking, however, at the theory from the standpoint that I have taken in these lectures, Einstein's Relativity presents one great difficulty, i.e., the unreality of time. A theory which takes time to be a kind of fourth dimension of space must, it seems, regard the future as something already given, as indubitably fixed as the past."(1)

"اگر اس نظریے کا اُس نقطۂ نظر کی رو سے، جو میں نے ان خطبات میں اپنایا ہے، جائزہ لیا جائے تو آئن سٹائن کا نظریہ اضافیت ایک بہت بڑی مشکل کا باعث بنتا ہے اور وہ ہے زماں (Time) کا بے حقیقت ہونا۔ ایک ایسا نظریہ جو زماں (Time) کو مکاں (Space) کے چوتھے بُعد کے طور پر لیتا ہے اُس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظریہ مستقبل کو پہلے سے موجود، ماضی ہی کی طرح غیر مشکوک طور پر طے شدہ قرار دیتا ہے۔"

اقبال کے نظامِ فکر میں وقت (Time) کی حیثیت ایک تخلیق کنندہ عامل کی ہے۔ اقبال اپنی نظم مسجد قرطبہ میں وقت کی خالقیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

سلسلۂ روز و شب، نقش گرِ حادثات
سلسلۂ روز و شب، اصلِ حیات و ممات (۲)

اقبال کے نزدیک یہ ممکن نہیں کہ وقت کو پہلے تصور کر لیا جائے اور اس میں واقعات بعد میں ڈالے جائیں۔ واقعات وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ رونما ہوتے ہیں۔ وقت کا ہر لمحہ ایک نئے واقعے کی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ (۳)

جب آئن سٹائن (Einstein) وقت (Time) کو مکاں (Space) کا چوتھا بُعد (Fourth Dimension) قرار دیتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ وقت پہلے ہی سے مکانی سطح پر موجود ہے۔ اگر وقت پہلے ہی سے موجود ہے تو کیا وہ وقوعات (Events) سے خالی ہوگا؟ ظاہر ہے وقت کا تصور وقوعات کے بغیر تو ممکن ہی نہیں۔ یہ تو ایک ایسا ظرف ہے جس کا مظروف کے بغیر تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اگر وقت اور اس کے اندر موجود واقعات (Events) پہلے ہی سے متعین صورت میں موجود ہیں تو پھر ایک طرف تو وقت کے لمحہ بہ لمحہ گزرنے سے پہلے سے متعین واقعات کے رونما ہونے کا عمل محض فریبِ نظر اور بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے اور دوسری طرف ماضی کی طرح ایک متعین مستقبل

کا تصور بھی جنم لیتا ہے۔ چنانچہ اقبال اس بات کا اظہار کرتے ہیں کہ مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کی حیثیت سے وقت کا تصور ایک ایسے آزاد تخلیقی بہاؤ (Free Creative Movement) کی صفت سے محروم نظر آتا ہے جس میں جدت طرازی، نیا پن اور تازگی کے عناصر ہوں۔ اقبال لکھتے ہیں:

"Time as a free creative movement has no meaning for the theory. It does not pass. Events do not happen; we simply meet them."(۴)

''اس نظریے میں وقت کے بحیثیت آزاد تخلیقی بہاؤ کوئی معنی نہیں ہیں۔ یہ گزرتا نہیں ہے۔ واقعات رونما نہیں ہوتے (بلکہ) ہم صرف اُن سے ملتے ہیں۔''

اقبال کہتے ہیں کہ مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کی حیثیت سے وقت کے تصور کا گمان کریں تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ وقت گویا ایک ایسا مکینیکل عمل ہے کہ جس میں کوئی جدت و اختراع نہیں۔ وہ تمام واقعات جو پہلے ہی سے مکانی سطح پر موجود وقت کا حصہ بن چکے ہیں، ایک خاص ترتیب سے منظر عام پر آتے ہیں چنانچہ اب نہ تو وقت کی کوئی نئی ساخت عالم امکان کا حصہ بن سکتی ہے اور نہ ہی کوئی نیا واقعہ وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ یوں مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کی حیثیت سے دیکھیں تو وقت کی حیثیت ایک ساکت و صامت شے کی سی نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وقت کا بہاؤ نئے اور تازہ واقعات کی تخلیق ہی سے ممکن ہے۔ جب تمام واقعات مکانی سطح پر موجود وقت کے اندر پہلے ہی سے وقوع پذیر حالت میں موجود ہیں تو پھر ظاہر ہے نہ تو وقت کی کوئی نئی ساخت ظہور پذیر ہو رہی ہے اور نہ ہی کوئی نیا واقعہ وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ ہو صرف یہ رہا ہے کہ پہلے سے متعین واقعات ہی ایک خاص ترتیب سے منظر عام پر آ رہے ہیں اور ہم ایک ایک کر کے اُن سے آشنا ہو رہے ہیں۔ اقبال کے نزدیک اس نوع کے تصور وقت سے جبریت اور تقدیر کے روایتی تصور کو تقویت ملتی ہے اور انسان کے اندر جوشِ عمل کا جذبہ سرد پڑتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ آئن سٹائن وقت کو مکاں کا چوتھا بعد (Fourth Dimension) قرار دے کر وقت کی بعض ایسی خصوصیات کو نظر انداز کر دیتے ہے جو ہمارے تجربے کا حصہ ہیں۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"It must not, however, be forgotten that the theory neglects certain characteristics of time as experienced by us."(۵)

''تاہم اس امر کو یقیناً فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ یہ نظریہ ہمارے تجربے میں آنے والے زماں (Time) کے بعض خواص کو نظر انداز کر دیتا ہے۔''

اقبال انسان کی باطنی حیات اور تجربے کا حصہ بننے والے زماں کے خواص کا ذکر درج ذیل اشعار میں یوں کرتے ہیں:

اے اسیر دوش و فردا در نگر
در دلِ خود عالمِ دیگر نگر
این و آں پیداست از رفتارِ وقت
زندگی سِرّیست از اسرارِ وقت

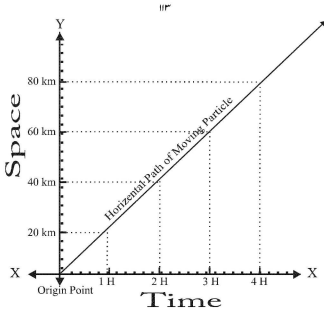
اصلِ وقت از گردشِ خورشید نیست
وقت جاوید است و خور جاوید نیست
عیش و غم، عاشورہ و ہم عید است وقت
سرِّ تابِ ماہ و خورشید است وقت (۶)

''اے گزشتہ و آئندہ کے اسیر! غور کر۔
دیکھ! کہ تیرے دل میں ایک اور دنیا (بھی) آباد ہے۔
این و آں (گزشتہ و آئندہ) وقت کی رفتار سے پیدا ہوئے ہیں۔
زندگی (بھی) وقت ہی کے رازوں میں سے ایک راز ہے۔
وقت اصل میں سورج کے طلوع و غروب سے عبارت نہیں۔
وقت کو ہمیشگی حاصل ہے، اور سورج فانی ہے۔
دُکھ سُکھ اور عاشورہ و عید (سب کچھ) وقت ہی کے مظاہر ہیں۔
سورج اور چاند کی چمک کا راز بھی وقت ہے۔''

اقبال کہتے ہیں کہ ہمیں باطنی سطح پر وقت کی جن چند اہم خصوصیات کا ادراک ہوتا ہے اُن میں روانی، بے پناہ طاقت، تازگی اور تخلیقیت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ آئن سٹائن کا تصورِ وقت، وقت کی ان خصوصیات کو نظر انداز کرتا ہے لیکن اقبال کے نزدیک ہمارے تجربے پر مبنی وقت کی یہ وہ خصوصیات ہیں جنہیں کسی بھی صورت ختم نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"It is not possible to say that the nature of time is exhausted by the characteristics which the theory does note in the interests of a systematic account of those aspects of Nature which can be mathematically treated."(۷)

''یہ کہنا ممکن نہیں کہ وقت کی نوعیت اُن خصوصیات کی بنا پر ختم ہو جاتی ہے جن خصوصیات کو یہ نظریہ فطرت کے اُن پہلوؤں کی باضابطہ توجیہہ کی خاطر پیشِ نظر رکھتا ہے، جو ریاضیاتی طریق سے ہی زیرِ بحث آ سکتے ہیں۔''

آئن سٹائن (Einstein) کا تصورِ وقت دراصل اُس کے نظریہ اضافیت کا حصہ ہے۔ اقبال یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اگر آئن سٹائن (Einstein) کے نظریہ اضافیت کی رو سے فطرت کے بعض پہلوؤں کی توجیہہ و توضیح میں ریاضیاتی طریق کا استعمال ہوتا ہے تو اس طریق کار کی اپنی خصوصیات ہیں۔ ان خصوصیات کا ادراک کارتیسی محددات (Cartesian Co-ordinates) کے استعمال ہی سے ہو سکتا ہے۔ کارتیسی محددات (Cartesian Co-ordinates) کے ذریعے کسی لمحہ مخصوص میں مکاں (Space) پر کسی شے کے طے شدہ فاصلے یا اُس کی رفتار کا اندازہ ریاضیاتی طریقے سے کیا جاتا ہے۔ درج ذیل گراف ملاحظہ ہو:

درج بالا گراف پر کارتیسی محددات (Cartesian Co-ordinates) کے استعمال سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی شے مکاں (Space) پر کسی لمحہ مخصوص میں کتنا فاصلہ طے کرتی ہے یا یہ کہ وہ مکاں (Space) پر کس رفتار سے حرکت کر رہی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ نظریہ اَضافیت (Theory of Relativity) بھلے کارتیسی خطوط (Cartesian Co-ordinates) کا استعمال کرتے ہوئے ریاضیاتی طریق سے وقت (Time) کو مکاں (Space) کے ساتھ مربوط کر دے اور کسی لمحہ مخصوص پر مکاں (Space) پر کسی شے کے طے کردہ فاصلہ یا رفتار کی پیائش کرے تاہم اس سے وقت کی وہ خصوصیات (روانی، تازگی، تخلیقیت) جو ہمارے تجربے کا حصہ ہیں، ختم نہیں ہو جاتیں۔ گویا نظریہ اَضافیت کسی لمحہ مخصوص پر کسی شے کی مکانی حالت کا تعین تو ضرور کرتا ہے تاہم نہ وقت رکتا ہے اور نہ ہی وقت کی آغوش سے نئے اور تازہ وقوعات (Events) کی تخلیق کا تسلسل تھمتا ہے۔

اقبال گو اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ ایک عام آدمی کے لیے آئن سٹائن (Einstein) کے تصورِ وقت کی اصل نوعیت کو سمجھنا ممکن نہیں۔ (۸) تاہم وہ رقم طراز ہیں:

"It is obvious that Einstein's time is not Bergson's pure duration. Nor can we regard it as serial time. Serial time is the essence of causality as defined by Kant. The cause and its effect are mutually so related that the former is chronologically prior to the latter, so that if the former is not, the latter can not be."(۹)

''یہ امر تو واضح ہے کہ آئن سٹائن کا تصورِ وقت برگساں کا دورانِ خالص نہیں ہے، نہ ہی ہم اسے سلسلہ وار زماں قرار

دے سکتے ہیں۔ کانٹ کی تعریف کی رو سے سلسلہ وار زماں قانونِ علیت (Causality)) کی روح ہے۔ علت و معلول یوں باہم منسلک ہیں کہ اول الذکر زمانی ترتیب کے لحاظ سے موخر الذکر سے پہلے آتی ہے، چنانچہ اگر اول الذکر نہیں ہے تو موخر الذکر بھی نہیں ہو سکتا۔"

اقبال کہتے ہیں کہ یہ بات بہر حال بالکل واضح ہے کہ آئین سٹائن (Einstein) کا تصورِ وقت نہ تو برگساں (Henri Bergson ۱۸۵۹ء - ۱۹۴۱ء) کا دورانِ خالص (Pure Time) ہے اور نہ اسے سلسلہ وار زماں (Serial Time) کہا جا سکتا ہے۔ کانٹ (Immanuel Kant ۱۷۲۴ء-۱۸۰۴ء) کا یہ خیال ہے کہ یہ سلسلہ وار زماں (Serial Time) ہی ہے کہ جس میں قانون تعلیل (Law of Causality) کی حقیقت پوشیدہ ہے۔ اگر سلسلہ وار زماں (Serial Time) نہ ہو تو علت و معلول (Cause & Effect) کا باہم انسلاک اور تسلسل بھی قائم نہ رہے۔ زمانی لحاظ سے علت (Cause) پہلے واقع ہوتی ہے اور معلول (Effect) بعد میں۔ گویا علت کو معلول پر تقدم حاصل ہے۔ اگر علت (Cause) نہ ہو تو معلول (Effect) بھی نہ ہوگا۔ یوں اگر علت و معلول (Cause & Effect) کا تسلسل رک جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ سلسلہ وار زماں (Serial Time) کا بہاؤ رک گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ واقعات (علت و معلول) کا تسلسل زماں (Time) کے تسلسل سے مشروط ہے۔ اگر سلسلہ وار زماں (Serial Time) ہے تو علت و معلول (Cause & Effect) کا تسلسل بھی ہوگا۔ سلسلہ وار زماں (Serial Time) کے ساتھ علت و معلول (Cause & Effect) کے ربط و ضبط کی وضاحت کرنے کے بعد اقبال، آئین سٹائن (Einstein) کے ریاضیاتی تصورِ وقت (Mathematical Concept of Time) کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> "If mathematical time is the serial time, then on the basis of the theory, it is possible, by a careful choice of the velocities of the observer and the system in which a given set of events is happening, to make the effect precede its cause."(۱۰)
>
> "اگر ریاضیاتی زماں، زمانِ مسلسل ہے تو اس نظریے کی بنیاد پر یہ ممکن ہے کہ ناظر کی رفتاروں کے محتاط انتخاب سے اور اس نظام کے پیشِ نظر جس میں پہلے سے موجود واقعات رونما ہو رہے ہیں، معلول (Effect)) علت (Cause)) سے پہلے واقع ہو جائے۔"

اقبال آئن سٹائن (Einstein)) کے تصورِ وقت کو ریاضیاتی وقت (Mathematical Time)) اس لیے کہتے ہیں کہ یہ وقت ریاضیاتی فارمولوں سے اخذ ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اگر آئن سٹائن (Einstein)) کے ریاضیاتی وقت (Mathematical Time) کو سلسلہ وار زماں (Serial Time)) قرار دیں تو قانونِ تعلیل (Law of Causality)) کے برعکس یہ عین ممکن ہے کہ معلول (Effect)) علت (Cause)) سے پہلے واقع ہو جائے۔ تاہم اس بات کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ناظر (Observer)) کی حرکت کی مختلف رفتاروں کا اور اس مخصوص نظام کا کہ جس کے اندر واقعات وقوع پذیر ہو رہے ہیں، نہایت احتیاط سے انتخاب کر لیا جائے مثلاً فرض کریں کسی مکانی سطح پر ایک گاڑی حرکت کر رہی ہے۔ کارتیسی محددات (Cartesian Co-ordinates)) کی مدد سے گاڑی

کی رفتار کی پیائش کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ گاڑی پہلے دس منٹ میں 10 کلومیٹر کا فاصلہ طے کرتی ہے۔ اگلے دس منٹ میں 15 کلومیٹر کا فاصلہ طے کرتی ہے، پھر اگلے دس منٹ میں 20 کلومیٹر کا فاصلہ طے کرتی ہے۔ اس سے اگلے دس منٹ میں 25 کلومیٹر کا فاصلہ طے کرتی ہے وغیرہ۔ یوں جب زماں کو مکاں کے ساتھ ملاتے ہوئے گاڑی کی رفتار کی مختلف پیائشوں کا نہایت احتیاط سے انتخاب کیا جاتا ہے تو اس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں رہتا کہ آئندہ دس منٹوں میں گاڑی کتنا فاصلہ طے کرے گی۔ گویا زماں (Time) کے ریاضیاتی تصور سے معروضی سطح پر علت (Cause) کے وقوع پذیر ہونے سے قبل ہی معلول (Effect) اظہر من الشمس ہو جاتا ہے جس سے زماں (Time) کی حیثیت بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کہتے ہیں کہ اگر زماں کو چوتھے بعد (Fourth Dimension) کے طور پر مکاں (Space) کے ساتھ مربوط کر دیا جائے تو زماں (Time)، زماں (Time) نہیں رہتا۔

> "It appears to me that time regarded as a fourth dimension of space ceases to be time."(۱۱)

> ''مجھے ایسے لگتا ہے کہ زماں (Time) کو مکاں (Space) کا چوتھا بُعد قرار دینے سے زماں (Time) کی حیثیت معدوم ہو کر رہ جاتی ہے۔''

اوس پنسکی کا زماں سے متعلق چار ابعادی تصور:

آئن سٹائن (Einstein) کے پیش کردہ مکاں کے چوتھے بُعد پر اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے بعد اقبال کی توجہ جدید روسی مصنف اوس پنسکی (Ouspensky) کی کتاب نظام ثالث (Tertium Organum) کی طرف مڑ جاتی ہے۔ اقبال مکاں کے چوتھے بُعد کے حوالے سے اوس پنسکی (Ouspensky) کے خیالات کو وضاحت سے پیش کرتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اوس پنسکی (Ouspensky) کے نزدیک مکاں کا چوتھا بُعد کس طرح معرضِ وجود میں آتا ہے اور یہ کہ اس کی نوعیت کیا ہے۔ اقبال رقم طراز ہیں:

> "A modern Russian writer, Ouspensky, in his book called Tertium Organum, conceives the fourth dimension to be the movement of a three-dimensional figure in a direction not contained in itself. Just as the movement of the point, the line and the surface in a direction not contained in them gives us the ordinary three dimensions of space, in the same way. The movement of the three-dimensional figure in a direction not contained it itself must give us the fourth dimension of space."(۱۲)

> ''جدید روسی مصنف اوس پنسکی (Ouspensky) اپنی کتاب نظام ثالث (Tertium Organum) میں چوتھے بُعد سے مراد کسی سہ ابعادی شے کی ایسی سمت میں حرکت خیال کرتا ہے جو خود اس میں موجود نہ ہو۔ جس طرح نقطے، خط اور سطح کی ایک ایسی سمت میں حرکت، جو ان میں موجود نہ ہو، سے مکاں کا عمومی

سہ ابعادی تصور سامنے آتا ہے اسی طرح کسی سہ ابعادی شے کی ایسی سمت میں حرکت، جو خود اس میں موجود نہ ہو ہمیں مکاں (Space) کے چوتھے بُعد سے متعارف کرواتی ہے۔"

اپنی کتاب انظام ثالثہ (Tertium Organum) میں اوس پنسکی (Ouspensky) کا یہ خیال ہے کہ جب کوئی تین ابعادی حامل شے (Three dimensional figure) کسی ایسی سمت (Direction) میں حرکت کرتی ہے جو خود اس میں موجود نہیں تو اس سے چوتھا بعد (Fourth Dimension) پیدا ہوتا ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ جیسے نقطہ (Point)، خط (Line) اور سطح (Surface) کی اپنی اپنی سمت کے علاوہ دیگر سمتوں کی جانب حرکت سے مکاں (Space) کے ایک سے زائد پہلو عیاں ہوتے ہیں یعنی جب نقطہ (Point)، خط (Line) اور سطح (Surface) اپنی سمت کے علاوہ کسی ایسی سمت میں حرکت کرتے ہیں جو خود ان میں موجود نہیں، تو اس سے مکاں کی تین ابعاد (Three Dimensions of Space) کا انکشاف ہوتا ہے تاہم جب یہ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) بحیثیت کل اپنی تینوں ابعاد (Dimensions) کے علاوہ کسی ایسی سمت (Direction) میں حرکت کرتا ہے جو خود اس میں موجود نہیں تو اس سے ایک اور بُعد (Dimension) کا ظہور ہوتا ہے جسے مکاں (Space) کا چوتھا بعد (Fourth Dimention) کہتے ہیں۔ مکاں (Space) کا یہی وہ چوتھا بعد (Fourth Dimension) ہے جسے وقت یا زماں (Time) کہتے ہیں۔ اوس پنسکی (Ouspensky) اس بات کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ مکاں (Space) کا چوتھا بعد (Fourth Dimension) یعنی زماں (Time)، مکاں (Space) کے عمومی تین ابعاد (Three Dimensions) سے کس طرح مختلف ہے اور کیا کام انجام دیتا ہے۔ اقبال، اوس پنسکی (Ouspensky) کی وضاحت کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"Since time is the distance, separating events in order of succession and binding them in different wholes, it is obviously a distance lying in a direction not contained in the three dimensional space."(۱۳)

"چوں کہ زماں (Time) ایک ایسا فاصلہ ہے جو واقعات کو ایک تواتر میں ترتیب دے کر انہیں ایک دوسرے سے جدا جدا رکھتا ہے اور انہیں مختلف خانوں میں بانٹتا ہے (اس لیے) یہ واضح ہے کہ یہ فاصلہ ایک ایسی سمت میں واقع ہے جو سہ ابعادی مکاں میں موجود نہیں۔"

اقبال، اوس پنسکی (Ouspensky) کے نقطہ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چونکہ زماں (Time) ایک ایسا فاصلہ (Distance) ہے جو واقعات کو ایک تواتر (Succession) کی صورت میں ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے اور واقعات کی مختلف کلیتوں (Wholes) کے مابین انسلاک پیدا کرتا ہے اس لیے زماں (Time) ایک ایسی سمت (Direction) میں واقع مکاں (Space) کا چوتھا بعد (Fourth Dimension) ہے جو تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) میں موجود نہیں ہے۔ اس بات کی وضاحت ریل گاڑی کے ڈبوں کی مثال سے کی جا سکتی ہے۔ ریل گاڑی کے ڈبے ایک دوسرے سے الگ الگ مگر

ایک دوسرے کے آگے پیچھے ایک ترتیب اور تواتر کی صورت میں ہوتے ہیں۔ ڈبوں کا یہ تواتر (Succession) ڈبوں کی مختلف کلیتوں (Wholes) کے باہمی انسلاک سے جنم لیتا ہے تاہم اس میں کوئی شک نہیں کہ ریل گاڑی کے الگ الگ ڈبوں کے مابین ترتیب و تواتر (Succession) کا باعث لوہے کے مضبوط کنڈے ڈبوں کی مختلف کلیتوں (Wholes) سے الگ واقع ہوتے ہیں۔ اسی طرح تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی حرکت سے جو واقعات رونما ہوتے ہیں، ان واقعات کے مابین خود تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) ہی ترتیب و تواتر (Succession) قائم نہیں کرتا بلکہ اس تواتر (Succession) کا باعث ایک اور عامل ہے جسے زماں (Time) کہتے ہیں۔ یہ عامل چونکہ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی حرکت سے منصۂ شہود پر آتا ہے اس لیے یہ کہا جاتا ہے کہ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) جب حرکت کرتا ہے تو اس کی حرکت ایک ایسی سمت (Direction) میں ہوتی ہے جو خود اس کے اندر واقع نہیں ہوتی بلکہ اُس سے الگ اور علاحدہ ہوتی ہے۔ اسی الگ اور علاحدہ سمت کو مکاں (Space) کا چوتھا بعد (Fourth Dimension) کہتے ہیں۔ مکاں (Space) کا یہی وہ چوتھا بعد (Fourth Dimension) ہے جو زماں (Time) کہلاتا ہے۔ یہی زماں تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی حرکت سے وقوع پذیر ہونے والے واقعات کے مابین انسلاک اور تواتر (Succession) کا باعث بنتا ہے۔

اوس پنسکی (Ouspensky) کے نزدیک زماں (Time) اور تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی جہات (Dimensions) ایک سمت میں واقع نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی جہات سے زمانی فاصلہ قابلِ پیمائش ہے۔ اقبال، اوس پنسکی (Ouspensky) کے اس خیال کو ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:

> "As a new dimension this distance, separating events in the order of succession is incommensurable with the dimensions of three-dimensional space, as a year is incommensurable with St. Petersburg."[۱۴]
>
> ''ایک نئے بعد کی حیثیت سے یہ فاصلہ، جو تواتر کی صورت میں واقعات کو جدا جدا کرتا ہے سہ ابعادی مکاں کی جہات سے اسی طرح متبائن ہوتا ہے جس طرح سال سینٹ پیٹرزبرگ سے متبائن ہے۔''

اوس پنسکی (Ouspensky) کہتا ہے کہ واقعات کو الگ الگ آگے پیچھے رکھ کر تواتر قائم کرنے والے ایک نئے بعد (Dimension) کی حیثیت سے زمانی فاصلہ کی تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی جہات سے پیمائش نہیں کی جا سکتی۔ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی جہات اور زمانی فاصلہ میں ایسا ہی فرق ہے جیسا کہ ایک سال اور سینٹ پیٹرزبرگ (St. Petersburg) میں تضاد ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) کی جہات سے زمانی فاصلہ کی پیمائش کیوں نہیں ہو سکتی؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ زمانی فاصلہ جلد و

سرکت حامل نہیں ہے۔ جب بھی کسی مکانی جہت سے اس کی پیمائش کرنے کی کوشش کی جائے گی، اتنی دیر میں زمانی فاصلہ مزید آگے بڑھ چکا ہوگا علیٰ ہذا القیاس۔ اوس پنسکی (Ouspensky) کے نزدیک مکانی جہات سے زمانی فاصلے کے ناقابل پیمائش ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ:

"It is perpendicular to all directions of three dimensional space, and is not paralled to any of them."(۱۵)

"یہ سہ ابعادی مکاں کی تمام سمتوں کے حوالے سے عمودی ہے اور کسی کے بھی متوازی نہیں۔"

اوس پنسکی کہتا ہے کہ تین ابعادی مکاں (Three Dimensional Space) سے زمانی فاصلے کے ناقابل پیمائش ہونے کی وجہ یہ ہے کہ زمانی فاصلہ مکاں (Space) کی تمام جہات پر عموداً واقع ہے اور مکاں (Space) کی کسی بھی جہت پر یہ متوازی (Parallel) خط کی صورت میں نہیں ہے۔

مندرجات بالا سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ اوس پنسکی (Ouspensky) اپنی کتاب نظام ثلاثہ (Tertium Organum) میں زماں (Time) کو مکاں (Space) کی ابعاد ثلاثہ (Three Dimensions) سے الگ ایک ایسا چوتھا بُعد (Fourth Dimension) قرار دیتے ہیں جو واقعات کو ریل کے ڈبوں کی طرح الگ الگ مگر آگے پیچھے ایک تواتر (Succession) کی صورت میں ظاہر کرتا ہے۔ گویا اوس پنسکی (Ouspensky) کے نزدیک مکاں کے چوتھے بُعد یعنی زماں (Time) کا سب سے اہم وصف تواتر و تسلسل یا سلسلہ وار ہونا ہے تاہم اقبال اس بات پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ:

"Elsewhere in the same book Ouspensky describes our time-sense as a misty space-sense and argues, on the basis of our psychic constitution that to one; two; or three dimensional beings, the higher dimension must always appear as succession in time."(۱۶)

"اوس پنسکی (Ouspensky) اسی کتاب میں کسی اور مقام پر ہماری حس زمانی (Time Sense) کو ایک دھندلی سے حس مکانی (Space Sense) کے طور پر بیان کرتا ہے اور ہماری نفسیاتی ساخت کو بنیاد بنا کر دلیل دیتا ہے کہ ایک، دو اور تین ابعادی حامل ہستیوں کو بلند تر بُعد ہمیشہ زمانی تواتر ہی کی صورت میں ظاہر ہوتا معلوم ہوگا۔"

اقبال کہتے ہیں کہ اوس پنسکی (Ouspensky) اپنی کتاب نظام ثلاثہ (Tertium Organum) میں مکاں کے چوتھے بُعد (Fourth Dimension of Space) کو واضح طور پر زماں (Time) قرار دینے اور تواتر و تسلسل (Succession) کو زماں (Time) کی بنیادی صفت قرار دے دینے کے باوجود اسی کتاب میں آگے کسی جگہ پر ہمارے احساس زماں (Time-sense) کو دھندلا سا احساس مکاں (Space-sense) قرار دے دیتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم ایک، دو اور تین ابعادی

حامل ہستیوں کی نفسیاتی ساخت ہی کچھ اس نوع کی ہے کہ ہمیں ابعادِ ثلاثہ کے بعد اس سے اگلا یا بلند تر بُعد ہمیشہ زمانی تسلسل (Serial Time) کی صورت میں ظاہر ہوتا محسوس ہوگا۔ اقبال رقم طراز ہیں :

"This obviously means that what appears to us three dimensional beings as time, is in reality an imperfectly sensed space-dimension which in its own nature does not differ from the perfectly sensed dimensions of Euclidean space."(۱۷)

'' اس کا واضح طور پر یہ مطلب ہے کہ جو ہم سہ ابعادی ہستیوں کو زماں (Time) معلوم ہوتی ہے وہ درحقیقت صحیح طور پر ادراک نہ کیے جانے والا ایسا مکانی بُعد ہے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے مکمل طور پر ادراک کی گئی اقلیدسی ابعاد سے مختلف نہیں ہے۔''

اقبال کہتے ہیں کہ اگر ہمارا احساسِ زماں (Time-sense) دراصل دھندلا سا احساسِ مکاں (Space-sense) ہے تو اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ ہم تین ابعادی ہستیوں (Three Dimensional Beings) کو جو شے زماں (Time) کے طور پر ظاہر ہوتی محسوس ہوتی ہے وہ درحقیقت مکانی بُعد ہی کا ایک اَدھورا (Imperfect) سا احساس ہے۔ ایک ایسا مکانی بُعد جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے مکمل طور پر سمجھ میں آنے والی اور احساس و ادراک کا حصہ بننے والی اقلیدسی مکاں (Euclidean space) کی ابعاد (Dimensions) سے مختلف نہیں ہے۔ چونکہ اقلیدسی مکاں (Euclidean space) کی ابعاد (Dimensions) متعین، قطعی اور ایک کشیدہ خط کی صورت میں ہوتی ہیں، اس لیے اقبال کہتے ہیں کہ اگر مکاں کا چوتھا بُعد (Fourth Dimension) بھی اقلیدسی مکاں کی ابعاد کی طرح ہی کا ایک پہلے سے متعین اور طے شدہ حوادث و واقعات پر مشتمل مکانی بُعد (Dimension) ہے تو پھر :

"In other words, time is not a genuine creative movement; and that what we call future events, are not fresh happenings, but things already given and located in an unknown place."(۱۸)

'' دوسرے لفظوں میں وقت ایک حقیقی تخلیقی بہاؤ نہیں ہے اور وہ جنہیں ہم مستقبل کے واقعات کہتے ہیں، تازہ وقوعات نہیں بلکہ ایسی چیزیں ہیں جو پہلے سے موجود اور کسی نامعلوم مقام پر واقع ہیں۔

اقبال کہتے ہیں کہ اگر مکاں (Space) کا چوتھا بُعد (Fourth Dimension) بھی مکاں (Space) کے ابعادِ ثلاثہ (Three Dimensions) ہی کی طرح کا ایک بُعد (Dimension) ہے تو پھر زماں (Time) کی ایک آزاد اور حقیقی تخلیقی بہاؤ (Genuine Creative Movement) کی حیثیت ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔

یوں اگر زماں (Time) سے اُس کا تخلیقی وصف چھین جائے تو جدت اور تازہ کاری کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ وقت گزرتا ضرور ہے مگر اُس کی آغوش سے نئے حوادث رونما نہیں ہوتے بلکہ پہلے سے طے شدہ واقعات ہی ایک ایک کر کے منظر عام پر آتے ہیں۔ اسی لیے اقبال

کہتے ہیں کہ اگر مکاں (Space) کے چوتھے بُعد (Fourth Dimension) یعنی زماں (Time) کو ابعادِ ثلاثہ (Three Dimension) ہی کی طرح کا ایک بُعد (Dimension) تصور کیا جائے تو مستقبل کے واقعات، جن کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ نئے اور تازہ ہوتے ہیں، وہ بھی نئے اور تازہ شمار نہ ہوں گے بلکہ اُن کی حیثیت مکاں (Space) کے چوتھے بُعد (Fourth Dimension) کے کسی نامعلوم مقام پر پہلے ہی سے پڑے اور واقع شدہ وقوعات کی ہوگی۔ یوں یہ بات متبادر ہوتی ہے کہ اگر مکاں (Space) کے چوتھے بُعد (Fourth Dimension) کو ابعادِ ثلاثہ ہی کی طرح کا ایک بُعد (Dimension) سمجھا جائے تو زماں (Time) کی حقیقی تخلیقی بہاؤ (Real Creative Movement) کی حیثیت ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔

اقبال کا یہ خیال ہے کہ اوس پنسکی (Ouspensky) نے زماں (Time) کے متعلق دو متضاد رویے اختیار کیے ہیں۔ پہلے تو وہ مکاں (Space) کے چوتھے بُعد (Fourth Dimension) کو سلسلہ وار زماں (Serial Time) قرار دیتا ہے اور بعد ازاں وہ اسی بُعد (Dimension) سے متعلق اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ یہ بُعد (Dimension) بھی دراصل ایک دھندلا سا احساسِ مکاں (Space-sense) ہی ہے۔ زماں (Time) سے متعلق اوس پنسکی (Ouspensky) کی اس دوسری رائے کے باوجود اقبال رقم طراز ہیں کہ:

> "Yet in his search for a fresh direction other than the three Euclidean dimensions, Ouspensky needs a real serial time, i.e., distance, separating events in the order of succession."(۱۹)

> "تاہم اقلیدس کی تین ابعاد کے علاوہ ایک تازہ بُعد کے حوالے سے اپنی تلاش میں اوس پنسکی (Ouspensky) کو ایک ایسے حقیقی سلسلہ وار زماں (Serial Time) کی ضرورت پڑتی ہے جو تواتر کی صورت میں واقعات کو الگ الگ کرنے والے فاصلہ کا کردار ادا کر سکے۔"

اقبال کہتے ہیں کہ جب اوس پنسکی (Ouspensky) اقلیدسی ابعاد (مکاں کی ابعادِ ثلاثہ) کے ہوتے ہوئے ان سے مختلف اور الگ ایک اور بُعد (Dimension) کی تلاش کرتا ہے تو دراصل اُس کی ضرورت ایک ایسا حقیقی سلسلہ وار زماں (Real Serial Time) ہے جو تدریجی انداز میں واقعات کو آگے پیچھے رکھتے ہوئے اُن کے اندر ایک تواتر (Succession) قائم کر سکے مگر اوس پنسکی (Ouspensky) چوتھے بُعد (Fourth Dimension) کی سلسلہ وار زمانی حیثیت کی ضرورت کا زیادہ دیر احساس نہ کر سکا۔ اقبال رقم طراز ہیں:

> "Thus time which was needed and consequently viewed as succession for the purposes of one stage of the argument is quietly diverted, at a later stage, of its serial character and reduced to what does not differ in anything from the other lines

and dimensions of space."[۲۰]

''یوں وقت جسے استدلال کے ایک مرحلے کے مقاصد کے لیے سلسلہ وار زماں کے طور پر دیکھنے کی ضرورت تھی تو اسے تو اتر کی صورت میں دیکھا گیا تاہم بعد کے مرحلے پر اسے اس کے سلسلہ وار کردار سے خاموشی کے ساتھ محروم کر دیا اور پھر اس میں اور مکاں کی دیگر ابعاد اور خطوط میں کوئی فرق باقی نہ رہا۔''

اقبال کہتے ہیں کہ اوس پنسکی (Ouspensky) کو مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کی ایک سلسلہ وار زماں (Serial Time) کی حیثیت سے ضرورت تھی اور یقیناً اوس پنسکی (Ouspensky) نے مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کو سلسلہ وار زماں (Serial Time) کے طور ہی پر دیکھا مگر پھر نجانے اُس کے طرزِ فکر میں کیا تبدیلی آئی کہ مکاں (Space) کا وہ چوتھا بعد (Fourth Dimension) جو پہلے ایک مرحلے پر تو اوس پنسکی (Ouspensky) کی فکر میں سلسلہ وار زمانی حیثیت کا حامل تھا، وہی بعد ازاں فکر کے ایک دوسرے مرحلے پر اپنی سلسلہ وار زمانی حیثیت سے محروم ہو گیا اور اس طرح وہ مکاں کی ابعادِ ثلاثہ (Three Dimensions) کی طرح ہی کا ایک بعد (Dimension) بن کر رہ گیا۔ اقبال رقم طراز ہیں کہ:

"It is because of the serial character of time that Ouspensky was able to regard it as a genuinely new direction in space. If this characteristic is in reality an illusion, how can it fulfill Ouspensky's requirements of an original dimension."[۲۱]

''اوس پنسکی (Ouspensky) زماں کو اس کے سلسلہ وار کردار کے باعث مکاں (Space) میں حقیقتاً ایک نئی سمت خیال کرتا تھا۔ اگر (زماں کا) یہ وصف درحقیقت ایک دھوکہ ہے تو پھر یہ ایک حقیقی بعد کی حیثیت سے اوس پنسکی (Ouspensky) کے تقاضوں کو کیسے پورا کر سکتا ہے۔''

اگر کوئی شے نوعیت کے لحاظ سے دوسروں سے مختلف ہو تو تبھی اُس کی الگ حیثیت کا تعین ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ یہ مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کے ساتھ منسوب سلسلہ وار زماں (Serial Time) کا وصف ہی ہے کہ جس کی وجہ سے اوس پنسکی (Ouspensky) مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کو مکاں (Space) کی حقیقتاً ایک نئی سمت سمجھتا ہے۔ گویا اوس پنسکی (Ouspensky) کے نزدیک مکاں (Space) کا چوتھا بعد (Fourth Dimension) اپنی مکانی نوعیت کی وجہ سے نہیں بلکہ سلسلہ وار زمانی حیثیت کی بنا پر مکاں کا ایک نیا رخ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ اگر مکاں (Space) کے چوتھے بعد (Fourth Dimension) کی سلسلہ وار زمانی حیثیت محض ایک فریب ہے تو پھر اوس پنسکی (Ouspensky) کی نظر میں مکاں (Space) کا یہ بعد (Dimension) بھی مکاں (Space) کا حقیقتاً ایک نیا بعد (Dimension) ہونے کے تقاضے کیسے پورے کر سکتا ہے؟ یوں اقبال خود اوس پنسکی (Ouspensky) کی دلیل کے زور ہی سے اوس

پسکی (Ouspensky) کے اس خیال کی تردید کر دیتے ہیں کہ مکاں (Space) کا چوتھا بعد (Fourth Dimension) بھی ایک دھندلا سا احساسِ مکاں (Space-sense) ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious Thought in Islam", P.31

۲۔ محمد اقبال، بالِ جبریل، مشمولہ کلیاتِ اقبال (اردو)، ص۔

۳۔ ایضاً، ص۔

۴. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious Thought in Islam", P.31

۵. Ibid.

۶۔ محمد اقبال، اسرارِ خودی، مشمولہ کلیاتِ اقبال (فارسی)، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور: ص۔،

۷. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious Thought in Islam", P.31

۸۔ اقبال رقم طراز ہیں:

"Nor is it possible for us laymen to understand what the real nature of Einstein's time is." (Reconstruction P.31)

۹. Muhammad Iqbal, "The Reconstruction of Religious Thought in Islam", P.31

۱۰. Ibid, P.31, 32, ۱۱. Ibid. ۱۲. Ibid. ۱۳. Ibid. ۱۴. Ibid. ۱۵. Ibid. ۱۶. Ibid. ۱۷. Ibid. ۱۸. Ibid.

۱۹ .Ibid. ۲۰. Ibid. ۲۱. Ibid.

پروفیسر، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

Dr Aziz Ibnal Hansan

Professor,Department of Urdu, IIUI

Iqbal's Poetically Mediated Thought

Allama Iqbal was an Distinguished poet-philosopher and the most influential Muslim thinker of the twentieth century. His philosophy and thought is not an abstract intellectual activity devoid of life but a combination of mystical insight and poetical sensibility. He made a creative engagement between conceptual thought and artistic expression.

The task of this article is to describe that the nature of the philosophy as developed by Allama Iqbal, specially in his poetry, is not abstract intellectual activity devoid of life but is meant to mingle with common life's needs. And that, Surprisingly, the poetically mediated thought of iqbql is in the line of Ameer Khusro, the First theorist of Subk-e Hindi poetics, the Indian style of Persian poetry, in muslim India.

یہ مختصر سا مضمون اس امر سے بحث کرتا ہے اقبال کے ہاں اعلیٰ فکری دانش اور اعلیٰ شاعری اور آرٹ کس طرح مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ اعلیٰ فکر و دانش سے مراد زندگی کے وہ بنیادی سوالات ہیں جن کی معنویت اور اہمیت متغیر حالات میں بھی تبدیل نہیں ہوتی اور اعلیٰ شاعری اور آرٹ سے مراد وہ فنی مہارت ہے جو فکر معقول کو بھی فکر محسوس میں تبدیل کر کے قاری یا مخاطب کے خون میں اتار دیتی ہے۔

ایس ای فراسٹ (S E Frost) نے 1949ء میں *The Basic Teachings of the Great Philosophers* کے عنوان سے ایک کتاب لکھی تھی۔ اس کتاب میں انہوں نے فلسفے کے ان خاص مسائل کی تلخیص کر کے جو انسان کے فکری سفر میں بار بار فلسفیوں کے زیر بحث آتے رہے، ان کے بارے میں تمام اہم فلسفیوں کے خیالات جمع کیے تھے اور ان مسائل کو انہوں نے دس اہم سوالوں کی صورت میں بیان کیا تھا۔ وہ دس سوالات مختصر طور پر یہ ہیں۔

۱۔ اس کائنات کی ماہیت کیا ہے؟

۲۔ کائنات میں انسان کا مقام کیا ہے؟

۳۔ خیر و شر کیا ہے، یعنی یہ اضافی تصورات ہیں یا ان کی مطلق حیثیت ہے؟

۴۔ خدا کی ماہیت کیا ہے؟

۵۔ جبر و قدر کیا ہے؟ یعنی انسان پابند تقدیر ہے یا مختار کل یا دونوں کے بین بین ہے۔ اگر وہ مجبور ہے تو عتاب و ثواب کیسا اور اگر آزاد ہے تو پھر تقدیر کا کیا مطلب ہے؟

۶۔ روح اور اس کی حقیقت کیا ہے؟ کیا یہ فانی ہے یا غیر فانی ہے؟

۷۔ انسان اور ریاست کا باہمی تعلق کیا ہے؟ یعنی انسان دنیا میں اکیلا نہیں رہ سکتا اسے اپنے لیے کوئی نظم اجتماعی قائم کرنا پڑتا ہے، تو اس کے ساتھ اس کے تعلق کی نوعیت کیا ہے؟

۸۔ انسان اور اس کی تعلیم۔ یعنی انسان کو کیسی تعلیم دی جائے کہ وہ معاشرے اور ریاست کے لیے مفید بن سکے۔

۹۔ ذہن اور مادہ و ذہن کی حقیقت کیا ہے اور مادے کا ذہن سے کیا تعلق ہے؟ مادے سے شعور کیسے پیدا ہوتا ہے اور پھر فنا کیسے ہو جاتا ہے؟

۱۰۔ فکر و خیال۔ کہ انسانی ذہن میں خیال کہاں سے آتا ہے، کیا یہ اس کے اندر بالقوہ موجود ہوتا ہے؟ یا وہ باہر سے آئیڈیز اخذ کرتا ہے۔

دنیا کے تمام بڑے فلسفیوں نے ان تمام سوالات کے ساتھ یا ان میں سے اکثر کے بارے میں کوئی نہ کوئی موقف ضرور اختیار کیا ہے۔ یا یوں کہیے کہ کوئی بڑا فلسفہ یا نظام فکر اس وقت تک valid نہیں ہوسکتا جب تک کہ وہ ان بڑے سوالات سے اپنا معاملہ صاف نہ کر لے۔

جب ہم اپنے ماضی قریب کی فکری تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اقبال اپنی روایت کا آخری بڑا فکار نظر آتا ہے جو ان میں سے کم و بیش تمام سوالات پر نہ صرف اپنے زمانے کے مخصوص حالات کی روشنی میں نظر ڈالتا ہے بلکہ ان کی ایک ایسی تعبیر بھی پیش کرتا ہے جو امت مسلمہ کو صدیوں کے فکری زوال اور سیاسی ادبار سے نکالنے کا ایک بیش قیمت نسخہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

ان دس سوالوں کو اگر مزید مختصر کیا جائے تو انہیں ''انسان''، ''کائنات'' اور ''خدا'' کی تکون میں سمیٹا جا سکتا ہے۔ اقبال اپنے نثری و شعری کلام میں نہ صرف انسان، کائنات اور خدا ______ اور ان کے باہمی تعلق کے مختلف پہلوؤں کی تلاش و جستجو کرتا ہے بلکہ اسے تاریخ کے ایک مخصوص دور میں اپنی قوم کو اقوام عالم میں ایک زندہ و فعال قوت بنانے، بلکہ اسے مقام امامت پر فائز کرنے کا ذریعہ بنا کر پیش کرتا ہے۔

اپنے خطبات *The Reconstruction of Religious Thoughts in Islam* کے بالکل آغاز میں اقبال یہ سوال اٹھاتا ہے کہ

> ''جس کائنات میں ہم رہتے ہیں اس کی ماہیت اور عمومی ساخت کیا ہے، کیا کائنات کی تشکیل و ترکیب میں کوئی مستقل عنصر موجود ہے، ہمارا کائنات سے تعلق کیا ہے اس میں ہمارا مقام کیا ہے، اس مقام سے مناسبت رکھنے والا ہمارا رویہ کیا ہونا چاہیے؟ یہ سوالات مذہب، فلسفے اور اعلیٰ شاعری کے مشترک موضوعات ہیں''۔(۱)

اپنے پہلے خطبے ''علم اور مذہبی واردات'' (Knowledge and Religious experiecs) کے شروع ہی میں اقبال نے جو ''اعلیٰ شاعری'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ میرے خیال میں اس کی بہت خاص معنویت ہے جس پر میں آگے اشارہ کروں گا۔ ایسا نہیں ہے کہ خطبات میں یہ سوال اقبال نے پہلی دفعہ اٹھایا ہے بلکہ ایک اعتبار سے دیکھیں تو فکر انسانی کے مجولہ بالا دس سوالات ہی کے بعض اجزا ہیں

جنہیں اقبال نے اپنے زمانے کی مخصوص سائنس اور فکر کی پروردہ ذہنی ساخت کے پس منظر میں نئی زبان دی ہے۔ یہی کام وہ اپنی شاعری میں بھی مدتوں سے کر رہے تھے۔ مثلاً جاوید نامہ میں انہوں نے اس پورے اضطراب کو ایک مصرعے میں سمو دیا ہے۔

چیست عالم، چیست آدم، چیست حق (۲)

بیسویں صدی میں ہمارے ہاں کوئی ایک فلسفی، فنکار اور شاعر ایسا نہیں ہے جس کے ہاں یہ سوال اس روحانی اضطراب کے ساتھ آیا ہو اور جس کا خواب اقبال جیسے وثوق اور تیقن آمیز ایجاب کے ساتھ دیا گیا ہو ______ اور یہ ہو بھی کیسے سکتا تھا۔ کیونکہ ہمارے فنکاروں کا تصور شعر و ادب تو اس زمانے کی مخصوص سیاسی سماجی و معاشی صورت حال یا فرد کے نفسیاتی اور نفسانی آشوب اور جبلی خواہشات کی سطح سے اوپر اٹھتا ہی نہیں۔

وہ بتوں نے ڈالے ہیں وسوسے کہ دلوں سے خوف خدا گیا

وہ پڑی ہیں روز قیامتیں کہ خیال روز جزا گیا

بہر کیف عالم، آدم اور خدا کے بارے میں مذہب فلسفے اور اعلیٰ شاعری کے یہی وہ مسائل ہیں جس کا اقبال اپنی نظم و نثر میں جواب دیتے ہیں۔ بقول کسے ان سوالوں کا جواب اقبال دین سے اخذ کرتے ہیں، فلسفے اور سائنس کی روشنی میں ان کی تعبیر کرتے ہیں اور اس کا بیان شعری اسلوب میں کرتے ہیں۔ (۳)

فن اصل میں حسن بیان حسن کا نام ہے اور حسن خیر مطلق اور حقیقت عالیہ کا جمالیاتی اظہار ہوتا ہے۔ تعبیر حقائق اور حسن بیان سے مشرق کی بڑی شاعری کو ہمیشہ ایک خاص سروکار رہا ہے جو ایک طرف اعلیٰ حقائق سے بھی تعلق رکھتی ہے تو دوسری طرف ادنیٰ نفسی کیفیت کے مظاہر کو بھی ان حقائق کی معرفتوں کا ذریعہ بنا لینے میں بھی عار محسوس نہیں کرتی ______ اسی روایت کے تسلسل میں بھی جب ہم اقبال کو دیکھتے ہیں تو ان کی شاعری میں ہمیں شعر و حکمت کا آخری بڑا امتزاج اور اس کا فنی اظہار نظر آتا ہے۔

ہندوستان میں سبک ہندی کے پہلے اور سب سے بڑے نظریہ ساز امیر خسرو نے اپنے معروف دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں شعر کو علم کا خزانہ اور بزرگ تر معاملات سے سروکار رکھنے کا ذریعہ قرار دیا تھا۔ (۴) یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ہندوستان میں فن کے حکیمانہ اور فنکارانہ شعور کی نظریہ سازی اور اس کے عملی نمونوں کی پیش کاری کی ایک انتہا پر خسرو کھڑے ہیں اور دوسری انتہا پر اس روایت کے اب تک کے خاتم اقبال براجمان ہیں۔ خسرو کے دور میں چونکہ مسلمان برصغیر میں ایک غالب تہذیبی قوت تھے، ان کے عمومی رویوں میں بھی ایک بے نیازانہ اخذ و قبول کا تالیفی جوہر پیدا ہو چکا تھا اور ان کا تخلیقی وفور بظاہر مختلف ارضی و سماوی عناصر کو ملا کو شعر و ادب اور موسیقی میں نئی فنی اوضاع تشکیل دے رہا تھا اس لیے خسرو کو اس سے غرض نہیں تھی کہ لوگ اس کے بارے میں کیا کہتے ہیں:

کافر عشقم مسلمانی مرا درکار نیست

ہر رگ من تار گشتہ ، حاجت زنار نیست

خلق می گوید کہ خسرو بت پرستی می کند

آرے آرے می کنم با خلق ما را کار نیست

یاد رہے کہ، بقول سراج منیر، یہاں نہ کفر فقہی معنوں میں کفر ہے اور نہ ایمان فقہی معنوں میں ایمان بلکہ یہ تو تہذیب کے تشکیلی عناصر ترکیبی کے بیان کی اصطلاحیں ہیں۔ (۵)

کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے
حسن زنار ہے تسبیح سلیمانی کا

لیکن اقبال کا زمانہ آتے آتے خسرو کے دور کی اقبال مندی مسلمانوں کے سیاسی زوال میں بدل چکی تھی اور مجدد الف ثانی نے ہندی مسلمانوں کے دور عروج میں ہندو معاشرت کے سمندر میں مسلمانوں کے امتیازی ملی وجود کے تحفظ کی جو لہر پیدا کی تھی اسے محفوظ رکھنے کی ضرورت انگریزی اقتدار کے خاتمے کے قریب سب سے زیادہ شدت سے اقبال ہی نے محسوس کی تھی، اس لیے وہ خسرو کی طرح خلق سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے۔ لہٰذا بدلے ہوئے حالات میں اپنی قوم کی رہنمائی کرنا اور خدا اور کائنات کے درمیان انسان کی حیثیت متعین کرنا اقبال کا خاص مسئلہ تھا۔

چیزیں چونکہ اپنے اضداد میں بھی خوب نظر آتی ہیں اس لیے اقبال کی کشمکش کو سمجھنے کے لیے فراق گورکھپوری کا یہ جملہ ایک اعتبار سے ہماری خاص رہنمائی کرتا ہے کہ "اقبال اس تکلیف دہ احساس کے ساتھ شعر کہتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمان اقلیت میں ہیں"۔(۲) یوں تو مسلمان برصغیر میں ہمیشہ اقلیت ہی میں رہے لیکن اقبال کے زمانے میں یہ اقلیت زوال و ادبار کی اتھاہ پستیوں میں اتر چکی تھی۔ اقبال کے لیے یہ احساس نہایت تکلیف دہ تھا کہ وہ قوم جس نے کبھی اقوام عالم کے سامنے نہ صرف سیاسی اقتدار اور مدنی تصورات کے نمونے پیش کیے بلکہ ایک زمانے میں فکر و فلسفہ اور سائنس و تہذیب کے میدان میں بھی دنیا کی امامت کی تھی وہ آخر ایسی پست ہمتی کا شکار کیسے ہو گئی کہ اس نے آج غلامی تک کو قبول کر لیا ہے؟ لہٰذا اقبال کا مسئلہ دوہرا تھا: ایک بڑے دائرے میں ملت کا زوال اور چھوٹے دائرے میں ہندی مسلمانوں کی غلامی۔ اس لیے اقبال کی تمام فکری کاوشیں برصغیر کی مسلمانوں کو غلامی سے نکال کر ایک آزاد خطہ زمین کا مالک بنانے اور پھر وہاں سے ساری ملت کی ایک نئی تشکیل اور نشاۃ ثانیہ کی منزل کی طرف گامزن کرنے کی آرزو کے گرد گھومتی ہیں۔ اس اعتبار سے اقبال کی فکری اسکیم میں پاکستان کا قیام برصغیر کے مسلمانوں کی منزل نہیں بلکہ ایک جائے تسکین اور ماندگی کا وقفہ تھا، یعنی آگے چلیں گے دم لے کر۔ لیکن اگر پاکستان اب تک اقبال کی اس آرزو کی تکمیل کا ذریعہ نہیں بن سکا تو یہ فکر اقبال کا نہیں ہمارا المیہ ہے۔

میر سپاہ نا سزا لشکریاں شکستہ صف
آہ وہ تیر نیم کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

اقبال نے یہ کام مشرق اور مغرب کی تمام فکری تاریخ اور اس کے فلسفیانہ نظاموں سے پوری آگاہی اور شعور کے ساتھ کیا تھا ______ انہوں نے یہ جان لیا تھا عہد جدید کا انسان کائنات کی روحانی تعبیر سے بچنے کے لیے ہر قیمت دینے کو تیار ہے خواہ یہ قیمت اس کے شعور کا منطقی ربط ہی کیوں نہ ہوں، اور یہ کہ مغرب کسی ایسے منہاج علمی کو سمجھنے کی صلاحیت بھی کھو چکا ہے جو ماورائے حواس ذریعہ علم کے جواز پر قائم ہو۔ اس لیے اقبال نے جو طریق استدلال اپنے خطبات میں استعمال کیا وہ اصول مماثلت پر قائم تطبیقی منہاج کا حامل تھا۔ اسی لیے ڈاکٹر ظفر الحسن نے اقبال کے خطبات کو ایک نئے علم کلام کی بنا قرار دیا تھا۔ جس میں چند مماثل اور حسی اشیا و مشاہدات کو مثال بنا کر کچھ ماورائی اور غیر حسی واردات کے لیے آقریب فہم کی صورت پیدا کی جاتی ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے اقبال نے اپنے زمانے کے ایجابی فلسفوں، سائنسی دریافتوں، نفسیاتی اصطلاحات اور Ocult Sciences کے تجربات کو وحی اور مذہب کی واردات کی تفہیم کے لیے استعمال کیا۔ درج بالا طریق کار کا استعمال اقبال اپنے اس مخاطب کی رعایت سے کرتے ہیں جس کی ذہنی تربیت ابتدائے بیسویں صدی کے فلسفیانہ و سائنسی منہاج پر ہوئی تھی۔ لیکن جوں ہی وہ شاعری کی طرف آتے ہیں تو ان کا طریق کار ذوقی و کشفی انداز کا ہو جاتا ہے۔ اور وہ ان مسائل کو

جمالیاتی تجربہ بنا کر مخاطب (جو خطبات کے مخاطب سے یقیناً مختلف ہے) کے خون میں رچا بسا دیتے ہیں۔ اقبال کا یہی وہ فن ہے جو انہیں اردو کے قبل و بعد کے تمام شاعروں میں ممتاز کر دیتا ہے۔

امیر خسرو نے اپنے مذکورہ دیوان غرۃ الکمال میں لکھا ہے کہ بڑا شاعر (ان کی اصطلاح میں استاد) وہ ہوتا ہے جس کے کلام کی "روش شیرینی اور سلاست کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شعراء کی نہج پر ہو، واعظوں کے طریق پر نہ ہو" (۷) شاعری کے "شعراء کی نہج پر ہونے اور واعظوں کے طریق پر نہ ہونے" کے لیے خسرو نے بتایا ہے کہ شعر میں دانائی پانچ ذرائع سے داخل ہوتی ہے۔ ۱۔ فاضلانہ ۲۔ حکیمانہ ۳۔ نیک طبعانہ ۴۔ عاشقانہ ۵۔ شاعرانہ۔۔۔۔۔ فاضلانہ شعر: ایسا لفظی کی صنعت کا عاشق،۔۔۔ فارسی اشعار میں عربی (اور تبا دیگر زبانوں کے) الفاظ پیوست کرنے والا ہوتا ہے: حکیمانہ: وہ جو سنائی، ناصر خسرو نیز دوسرے حکیمانہ طرز پسند کرے: نیک طبعانہ: جو تازہ غزلوں کا سفینہ تیار کرتا ہے مگر وہ اس سے دریا پار نہیں کر سکتا: عاشقانہ: وہ سوختہ جاں جس کی سرشت میں عشق ودیعت کر دیا گیا ہو، جس کے باطن میں رقت ہو، جس کا کوئی وقت رقت اور جوش سے خالی نہ ہو، جس کی زندگی مسلسل سوزش اور شورش میں گزرتی ہو، جس کے گھٹ میں معشوق اس طرح بیٹھ جائے کہ آتش عشق اسے راکھ کر دے؛ شاعرانہ: وہ جو دانش کی مذکورہ بالا تمام طرزوں کو کمال رسائی تک حاصل کر کے انہیں ان کے حق کے مطابق جانتا ہو۔ (۸)

ہندوستان میں سبک ہندی کی شعریات کے بانی امیر خسرو کے ان نکات کی روشنی میں اقبال کے اردو اور فارسی کلام پر بادنیٰ تامل نظر ڈالنے والا شخص بھی یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ہماری شاعری کے دور آخر میں "بڑی شاعری" کے اس معیار پر اقبال سے زیادہ کوئی پورا نہیں اترتا۔ اقبال کے نظریۂ فن کے بارے میں ہم سب جانتے ہیں کہ وہ خون جگر سے فن کو نمود دینے کے قائل تھے۔ ان کی عمومی شہرت گو ایک پیغامبر کی شہرت ہے، جس کے نزدیک فن محض ایک ذریعہ ترسیل تھا، اور خود بھی انہوں نے اکثر اس طرح کی باتیں کر رکھی ہیں کہ

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام ترا

مگر ساز سخن کو بہانہ کہنے والے اس حکیم کا یہ واقعہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جب ان کے ایک شعر

درمیان کارزار کفر و دیں   ترکش ما را خدنگ آخریں

پر جسٹس دین محمد نے داد دی تو اقبال کا کہنا تھا "دین محمد! یہ شعر میری چالیسویں کوشش کا نتیجہ ہے"۔ (۹) اس طرح خود اقبال کا کلام اس بات پر شاہد ہے کہ انہوں نے اگر اپنی شاعری سے ناقہ بے زمام کو یکسو کرنے کا کام لیا ہے تو یہ بھی ثابت کیا ہے کہ وہ محض الہام اور نوائے سروش کا منتظر رہنے کی بجائے مرد ہنر کو مسلسل محنت کرتے رہنے کا مشورہ بھی دیتے ہیں:

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد   کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد

اور وہ اقبال اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ مجھے تو فن شاعری سے کوئی تعلق نہیں میں تو کچھ ترسیل کرنا چاہتا ہوں پیغام پہنچانا چاہتا ہوں وغیرہ وغیرہ ــــــ

اقبال کا یہی شعور فن ہے جو فنی تقاضوں اور مطالبات کو بھی نظر انداز نہیں کرتا اور اعلیٰ حکمت و حقائق سے لے کر اپنے گرد و پیش کے

سیاسی وتہذیبی وقائع کو بھی کائناتی اور تقدیری معاملات کے پس منظر میں اپنے شعری وجدان کا حصہ بنالیتا ہے۔ یہی وہ معجزۂ فن ہے جس کی نمو خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ اس تناظر میں جب ہم اقبال کی زندگی کے آخری برسوں کے برصغیر کے ادبی منظرنامے پر نظر ڈالتے ہیں تو نظر آتا ہے کہ اس وقت ایک طرف کارزارِ حیات سے گریزاں اردو کے جمال پسند رومان پرور محض جذبات نگاری اور حسن وعشق کے گن گانے اور جمالیاتی خودفراموشی میں مبتلا تھے، دوسری طرف مغرب کی ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ہمارا ادبی شعور صرف سیاسی ومعاشی مسائل کو مقصود ومطلوب مان کر ادب وشاعری کو ایک آلۂ انقلاب کے طور پر استعمال کرتے ہوئے فن کے تقاضوں سے منہ موڑ بیٹھا تھا اور تیسری طرف کچھ جدیدیت پسند ادیب فن برائے فن کے نام پر خارجی زندگی کے حقائق سے صرفِ نظر کر کے صرف ذاتی آشوب کے بیان کو ہی شاعری کا بنیادی وظیفہ قرار دے رہے تھے۔ ایسے میں اقبال کی حکیمانہ نظر اور "شاعرانہ فکر محسوس" شاعری کو فلسفے اور مذہب کا ہم مقام بنا دینے کا کارنامہ سرانجام دے چکی تھی اور وہ فیضی کے الفاظ میں کہہ رہے تھے۔

امروز نہ شاعرم حکیم
دانندہ اسرار حادث و قدیم
عالم کہ بہ سحر کاری ژرف
از شعلہ تراش کردہ ام حرف

اقبال اس شعری روایت کے امین تھے جہاں شاعری کو جزوِ پیغمبری سمجھا جاتا تھا۔ یہاں شاعری سے مراد وہ اعلیٰ شاعری ہی تھی جو فلسفہ اور مذہب سے ہم آہنگ ہو کر تصورِ انسان کائنات اور خدا کے باہمی تعلق کو اپنا موضوع بناتی ہے جس کی طرف انہوں نے اپنے خطبات کے شروع میں اشارہ کیا تھا۔ اقبال کے بعد ہمارے ادیب اور شاعر اگر حیات وکائنات کے بڑے مسائل اور ملتِ اسلامیہ کی تقدیر کو داؤ پر لگانے والے حالات کا ادراک کا بھی اپنی ادبی کاوشوں میں کچھ حصہ رکھتے تو شاید آج ہم کسی بہتر مقام پر ہوتے۔ ہماری ادبی وثقافتی دانش کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ ہمارا دانشور طبقہ اقبال کی اس آرزو کے احساس اور شعور سے لاتعلق ہو چکا ہے جس کا آخری آخری بیان اقبال نے اس شعر میں کیا تھا:

بہ مصطفیٰ بہ رساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

اقبال کی یہ آرزو اگر ہمارے لیے کوئی زندہ وجودی تجربہ رکھتی ہے اور اسے پانے کے لیے اگر ہم ہر قیمت ادا کرنے کو تیار ہوں تو کلامِ اقبال ہمیں ایک نئی زندگی دینے کا پورا سامان اپنے اندر رکھتا ہے اور اگر یہ آرزو ہمارے لیے محض ایک جذباتی نعرہ ہو یا ہم اسے محض ایک دیوانگی قرار دے کر خود کو اس سے لاتعلق کر لیں تو اقبال ہماری سمجھ میں کبھی نہیں آ سکتے۔

اس پس منظر میں تصورِ آدم، تصورِ عالم اور تصورِ خدا کے حوالے سے اقبال کی اس تفتیش اور حاصلِ تفتیش کی ایک جھلک سے ہی سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ مغرب کے سیکولر انسان پرستانہ تصورات کے مقابلے میں ان کے نتائج کتنے حیران کن تھے۔ فلکِ قمر کے ایک غار میں آدم، عالم اور حق کے بارے میں یہ سوالات عارف ہندی (جہاں دوست) نے رومی سے پوچھے تھے:

چیست عالم، چیست آدم، چیست حق؟

جواباً رومی نے انسان کو شمشیر، حق کو دست شمشیر زن اور کائنات کو وہ پتھر قرار دیا جس پر تلوار کی دھار بنتی ہے۔ پھر کہا کہ مشرق کی

نظر خدا پر رہی اور اس نے کائنات سے صرف نظر کیا جبکہ مغرب کی نظر کائنات میں الجھ کر رہ گئی اور خدا اُنکی نظروں سے اوجھل ہوگیا، خدا پر نظر رکھنا عین عبادت ہے اور خود انسان کا اپنی حقیقت سے کما حقہ واقف ہونا ہی زندگی ہے:

آدمی شمشیر و حق شمشیر زن　　عالم، ایں شمشیر را سنگ فسن
شرق حق را دید و عالم را ندید　　غرب در عالم خزید از حق رمید
چشم بر حق باز کردن بندگی است　　خویش را بے پردہ دیدن زندگی است

اور پھر آگے خود اقبال عارف ہندی کے سامنے ان اسرار سے مزید پردہ یوں اٹھاتے ہیں:

گفت مرگ عقل؟ گفتم ترک فکر　　گفت مرگ قلب؟ گفتم ترک ذکر
گفت تن؟ گفتم کہ زاد از گرد راہ　　گفت جاں؟ گفتم کہ رمز لا الٰہ
گفت آدم؟ گفتم از اسرار اوست　　گفت عالم؟ گفتم از خود روبروست
گفت ایں علم و ہنر؟ گفتم کہ پوست　　گفت حجت چیست؟ گفتم روئے دوست
گفت دین عامیاں؟ گفتم شنید　　گفت دین عارفاں؟ گفتم کہ دید! (۱۰)

ان اشعار کا مختصر اُب لباب یہ ہے کہ کائنات انسان کے لیے ہے اور انسان خدا کے لیے ہے۔ یعنی ہر مرتبہ وجود اپنے سے نچلے دائرہ وجود کے لیے حاکم اور خود سے اعلیٰ کے لیے بمنزلہ خادم کے ہے

اس سے یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال مغرب کی عظمت آدم کی تحریک سے اگر متاثر بھی ہوئے تو ایک فرق کے ساتھ: مغرب کی انسان پرستی جہاں تحت وفوق کے تصور سے بیگانہ ہو کر محض انسان مرکز بن کر رہ گئی تھی وہاں اقبال نے عظمت آدم کے روایتی تصور سے جڑ کر اول و آخر ایک خدا مرکز تصور انسان اور تصور کائنات سے اپنا رشتہ نئے سرے سے تشکیل دیا تھا۔ اس اعتبار سے ان کے تصور انسان کو اگر کوئی جدید عنوان ہی دینا ہو تو اسے Transcendental Humanism کہا جا سکتا ہے۔ اس ملکوتی اور قدسی تصور انسان پر ان کا یقین ہی انہیں ریتے سائنس کے بعد کے مغربی تصورات سے مختلف بناتا ہے۔ ان کے بعض معترضین کے یہاں عام طور پر جو یہ سمجھا جاتا ہے کہ اقبال مغربی افکار کے خوشہ چین ہیں، یہ انکی کی معنویت اور اس فکری آرزو کو نہ سمجھنے یا اسے خاطر میں نہ لانے کی وجہ سے ہے جس پر غیر متزلزل یقین کی وجہ سے انہوں نے اپنی ضرب کلیم کو عہد حاضر کے خلاف اعلان جنگ سے تعبیر کیا تھا۔ اس زمانے میں اور آج بھی یہ ایک ایسا اعلان ہے جس کی جرأت اقبال کے بعد ہمارے کسی شاعر ادیب اور دانشور کو، خواہ وہ اپنے تئیں خود کو کتنا ہی بڑا استعمار دشمن قرار دیتا ہو نہیں ہو سکی تھی۔

حوالہ جات

1. Allam Muhmmad Iqbal, *The Reconstruction of Religious Thoughts in Islam*, Iqbal Academy Pakistan, Lahore 1989, p.1

۲۔ اقبال، کلیات اقبال، فارسی، شیخ غلام علی پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۲۲۳

۳۔ محمد سہیل عمر، در آئینہ باز ہے، اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۲۰۰۹، ص ۳۶

۴۔ خسرو، امیر، دیباچہ غرۃ الکمال، ترجمہ پروفیسر لطیف اللہ، شہرزاد، کراچی، ۱۴۲۵ھ، خصوصاً ص ۶۴ و بعد؛ نیز اس دیباچے سے اخذ ہونے والے تنقیدی تصورات کے تجزیے کے لیے ملاحظہ ہو مقدمہ از شمس الرحمٰن فاروقی

۵۔ سراج منیر، مقالات سراج منیر، مرتب، محمد سہیل عمر، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۰، ص ۳۶۳

۶۔ بحوالہ عسکری، محمد حسن، جھلکیاں، مکتبہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۲۵۰

۷۔ خسرو، امیر، دیباچہ غرۃ الکمال، ترجمہ پروفیسر لطیف اللہ، شہرزاد، کراچی، ۱۴۲۵ھ، خصوصاً ص ۶۴ و بعد، ص ۹۴

۸۔ ایضاً، ص ۸۹ و بعد

۹۔ بحوالہ فراقی، ڈاکٹر تحسین، اقبال چند نئے مباحث، ص ۱۷

۱۰۔ اقبال، کلیات اقبال، فارسی، شیخ غلام علی پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۳، ص ۲۲۵۔۲۲۳

ڈاکٹر انوار احمد، صدر نشین، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد
ڈاکٹر روبینہ رفیق، جامعہ اسلامیہ، بہاولپور

عملی تحقیق کے لئے ایک مشق بحوالہ نظیر اکبر آبادی

Dr. Anwaar Ahmad, Chairman, National Language Athority, Islamabad
Dr. Rubeena Rafiq, Jamia Islamia, Bahawalpur

A Hypothesis with Reference to Nazir Akbar Abadi for Research

This research paper has been designed as a lesson/excercise for research students of M.phil/Ph.D.It is based upon a hypothesis that Nazeer Akbar Abadi[1735.1830] was a secular poet.Main arguments for this hypothesis are: (a) Teaching a profession and passion for the poet.(b) Enjoying to live and communicate with commonner.(c)Epicurean attitude of poet tinged with the sorrow of short lived life.Some aspects has been suggested for further research too.

(تمہید: اردو تحقیق کے سنجیدہ طالب علموں کا اضطراب ان چار نکات پر مرکوز ہے: تحقیق اور تنقید کا تعلق: ادبی تنقید کا سماجی علوم سے تعلق: موضوعات تحقیق کی تلاش: عملی تحقیق کے لئے مواد کی فراہمی، چوتھے نکتے پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے اگر اساتذہ عملی تحقیق کے کچھ اسباق تیار کریں تو پہلے تین سے متعلق بھی تشنگی کا ازالہ ہو سکتا ہے)

۲۰۰۸ء میں اردو کے ایک پاکستانی استاد کو غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی سے ایک سیمینار میں شرکت کا دعوت نامہ ملا، جو نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵ء۔۱۸۳۰ء) کے حوالے سے منعقد ہو رہا تھا، منتظمین نے مقالات کے لئے جو ذیلی عنوانات تجویز کئے تھے، وہ دو درجن سے زیادہ تھے۔ (مقالات کی تکرار سے بچنے کے لئے ایسا کیا جاتا ہے) اس استاد کو اپنی طبیعت اور ذوق کی مناسبت سے یہ عنوان غیر معمولی اور فکر انگیز نظر آیا، ''نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا سیکولر مزاج''، اسی برس (۲۶ نومبر) ممبئی میں متشدد حملے اور ایک پاکستانی اجمل قصاب کے پکڑے جانے کے سبب بھارتی رائے عامہ میں جو تناؤ پیدا ہوا، اس کے پیش نظر سیمینار کی ''سیکولر'' انتظامیہ نے گھبراہٹ میں پاکستانی شرکا کو نہ آنے کا مشورہ دیا، اور یوں اس موضوع سے متعلق نکات، مقالے کی صورت میں نہ ڈھل سکے کہ اپنے شاگردوں کو احتیاط/نصیحت کے باوجود استاد محترم کو خود آخری وقت میں مقالہ لکھنے کی عادت ہے، پھر اس استاد کو دو برس تک اوساکا یونیورسٹی کے انسٹی ٹیوٹ فار ورلڈ لینگوایجز کے شعبہ اردو میں پڑھانے کا موقع ملا، واپسی سے دو ہفتے قبل کاغذات کی ورق گردانی کے دوران یہ دعوت نامہ سامنے آیا تو بجائے روایتی مقالہ لکھنے کے، تحقیق کے طالب علموں سے ہم کلامی کا یہ حیلہ اور طریقہ وضع کیا گیا۔ چنانچہ سب سے پہلے تو اس موضوع کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے چار سوالات تشکیل

دیے گئے: ا۔سیکولر مزاج کیا ہے؟، بھارتی معاشرے کو اس حوالے سے جو چیلنج درپیش ہیں، ان میں ایسے موضوعات کی حیثیت رسمی اور نمائشی ہے یا عوامی سطح پر مقبول بعض شاعر، تنگ نظری اور تعصب دلی کی قوتوں کے مقابل ثقافتی حصار بنا سکنے والے عوامل کو ابھار سکتے ہیں؟ اور خود پاکستان میں جو مذہبی فاشزم (خود کو خدا کا مقرب خیال کر کے دیگر انسانوں کو حقیر خیال کرنا) کا شکار ہے، اس موضوع پر غور و فکر کرنا کتنا اہم ہے؟ ۲۔ بے شک سیکولر کی اصطلاح نظیر کے زمانے میں مروج اور مانوس نہ تھی (جیسے فلاسفی مگر مرتبین نے نظیر کی معروف نظموں کے عنوانات میں اس کا اضافہ کر دیا ہے، آدمی کی فلاسفی، روٹی کی فلاسفی، مفلسی کی فلاسفی۔۔۔۔۔) تو کیا واقعی نظیر کا مزاج سیکولر ہے؟ اس کا جواب اثبات میں ہے، کیونکہ اس کی تخلیقات اس کی گواہی دیتی ہیں اور جن لوگوں کو اس کے مصرعے، بند اور نظمیں یاد ہیں اور وہ جھومتے ہیں اور نظیر کی آزاد منش اور وسیع الظرف شخصیت کا ایک نقش ابھرآتا ہے۔ نظیر کی شاعری سے پاکستان میں 'صالحین' کا خائف رہنا بھی توثیق کرتا ہے کہ اس کی شاعری کا بنیادی حوالہ اس کا سیکولر ہونا ہے؟ ۳۔ اگر نظیر سیکولر (آزاد مشرب، کشادہ دل، روادار) ہے تو اس کے اسباب کیا ہیں؟ کیا اس کا معلم ہونا؟

برصغیر کے شاگردوں اور لوگوں کی یادداشت میں نقش بڑے استاد وہی ہیں جو اپنے مذہب اور مسلک میں تنگ رو نہ تھے۔ یا پھر محض سے زیادہ نظیر کے اس رویے کا سبب اس کی نشاط جوئی ہے، جس کی تسکین کے مواقع اس کے اپنے مذہبی تہواروں تک میں کم تھے، حالانکہ مذہبی تہواروں کی ثقافتی اپیل اور سرگرمی تقدلیس میں نشاط انگیزی کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ ۴۔ بھارت اور پاکستانی معاشرے کے ساتھ ساتھ ان کی جامعات اور علمی و ادبی اداروں اور جرائد کا نظیر کی پذیرائی کے حوالے سے کوئی نمایاں فرق ہے؟

اب اگر کوئی مبتدی ہو تو پہلے سوال کے جواب میں انسائیکلوپیڈیا، لغات اور سیاسیات کی کتب سے درجنوں حوالے تلاش کر کے پہلے "سیکولر" کی لغوی اور اصطلاحی تعریفیں جمع کر کے اپنے مخاطب کو مرعوب مگر اپنی تحریر سے بے زار کر دے، حالانکہ اس کی بجائے اسے یہ جاننا چاہیے کہ 'سیکولر' کا مطلب 'لا دین' ہونا نہیں، 'غیر مذہبی' ہونا ہے، یعنی اپنے عقائد کو کسی اور پر مسلط کرنے کو اپنا حق یا فرض سمجھنا سیکولرازم کے منافی ہے، چہ جائیکہ اپنے عقیدے یا مسلک کو ریاست کا ہی مذہب قرار دلوانے کے لئے عسکریت کا سہارا لینا (دھمکی اور دھونس کے ساتھ یہ بھی کہتے جانا کہ ہمارے دین میں اکراہ اور جبر کو دخل نہیں، منافقت یا خود فریبی کے ضمن میں آتا ہے)۔ گویا کسی شخص کا روادار، وسیع القلب اور کشادہ نظر ہونا اور اپنے مذہب، مسلک یا مشرب کے 'غیر' کو بھی اپنے سے کم تر خیال نہ کرنا اور اس کے عقیدے یا رسم و رواج کے حوالے سے اس کی دل آزاری نہ کرنا سیکولر ہونا ہے۔ اسی طرح اس استاد نے آخری (چوتھے) سوال کو بھی محض انتہا پسندی کی فکری زینت خیال کیا کہ پاکستانی اور بھارتی معاشروں کا فرق اب بہت واضح ہو چکا ہے اور یہ بھی کہ بھارت میں تاریخ اور فلسفہ مقید یا محبوس نہیں، اس لئے سماجی علوم اور ادبی تنقید میں بھارت کی برتری تو اب تسلیم شدہ ہے، پھر اس موضوع پر ماخذات کی تلاش اور تعین میں بھی اس بات کی تصدیق ہو جائے گی۔

گویا، اب بنیادی طور پر دو سوالات (۲ اور ۳) کے جواب کی ضرورت ہے، اس کے لئے بہت ضروری ہے کہ بنیادی اہمیت کی کتب کو تلاش کیا جائے، اور ظاہر ہے کہ کسی بھی عوامی شاعر کے مستند دیوان یا کلیات سے بڑھ کر کوئی اور ماخذ بنیادی ماخذ نہیں ہو سکتا، خاص طور پر جب کوئی یہ بھی جانتا ہو کہ اس شاعر نے اپنے حلیے، پیشے، معمولات اور مشاغل کو خود ہی موضوع بنایا ہے۔ نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہونے والے 'کلیات نظیر اکبرآبادی' (مرتب: مولانا عبدالباری آسی) کو مستند خیال کیا جاتا ہے، جس کی تدوین نو (۱۹۵۱ء گیارھواں ایڈیشن) میں نہ صرف تصحیح متن اور تدوین کے محنت طلب کام کی جھلک ہے، بلکہ ایک تفصیلی مقدمہ بھی شامل ہے، اس استاد نے زکریا یونیورسٹی ملتان کی خلیل صدیقی ریسرچ لائبریری میں تو اسے دیکھا تھا (بلکہ سمن آباد لاہور کے ایک چھاپہ پرور اشاعتی ادارے نے بھی اسے شائع کر دیا ہے) تاہم

اپنی 'خوشہ چینی' کو اس طرح قلت میں ایک رجسٹر میں نقل کیا گیا تھا کہ اب درست حوالوں یا متن کے لئے کلیات کو دوبارہ دیکھنے کی ضرورت تھی، مگر وہ اوسا کا میں فوری طور پر دستیاب نہیں تھا، تاہم خوش قسمتی سے انٹرنیٹ پر تلاش کرنے سے معلوم ہوا کہ پورے کلیات کا متن مع مقدمہ Allama Iqbal Urdu Cyber Library Network پر موجود ہوا، دوبارہ مطالعے سے اس موضوع سے متعلق داخلی شہادتوں کے ساتھ ساتھ یہ چند مفید معلومات بھی حاصل ہوئیں:

(i) نظیر کی شاعری کا ایک مختصر مجموعہ، ان کے کچھ شاگردوں کی جانب سے میرٹھ سے شائع ہوا۔

(ii) کلیاتِ نظیر کی تدوین نو کے کام کی تکمیل، عبدالباری آسی کی وفات کے بعد عبدالمومن الفاروقی نے کی مگر اپنے نام کو بڑھانا، سعادت مندی کے خلاف سمجھا، سو یہ کلیات عبدالباری آسی کا ہی کہلاتا ہے۔ iii) تفصیلی مقدمے میں نہ صرف سوانح فن اور عہد کے حوالے سے معلومات فراہم کی گئیں، جلد یہ ذکر بھی آیا کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کو نظام کالج حیدر آباد کے پروفیسر آغا حیدر حسن کے ذاتی ذخیرے سے نظیر کے دیوان کا ایک قلمی نسخہ ملا (جو ان کے دادا عبدالرحمن خان دہلوی کی ملکیت تھا) جو انہوں نے مرتب کر دیا اور جسے انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا تھا۔ (مرزا فرحت اللہ بیگ کو ہم مزاح نگار کے طور پر جانتے ہیں، بطور مرتب، محقق، نقاد اور مترجم، اردو ادبیات کے طالب علم مرزا کے کاموں سے زیادہ واقف نہیں) iv) نیاز فتح پوری نے 'نگار' کا نظیر نمبر شائع کیا، جو لکھنؤ سے ۱۹۴۰ میں شائع ہوا جسے ۱۹۶۰ میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے دوبارہ شائع کیا،

(کلیاتِ نظیر کے مقدمے میں 'نگار' کے نظیر نمبر کے بہت سے مقالات کے اہم نکات کو بھی اسی طرح شامل کر لیا گیا ہے، جیسے نظیر کے بارے میں اردو تذکروں سے لے کر تاریخ و تنقید کی اہم کتابوں کے اقتباسات بھی جمع کر دیے گئے ہیں)

ان کے علاوہ نظیر اکبر آبادی کی سوانح اور فن سے متعلق یہ بہت اہم کتابیں ہیں:

۱۔ زندگانی بے نظیر یعنی سوانح عمری نظیر (محمد عبدالغفور شہباز، لکھنؤ، ۱۹۰۰) ۲۔ نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری (ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی) ۳۔ نظیر اکبر آبادی: ان کا عہد اور شاعری (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، اردو مرکز، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۷) ۴۔ نظیر نامہ (محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی، کراچی، ۱۹۷۹، غالباً یہی کتاب اتر پردیش اکادمی لکھنؤ سے 'روح نظیر' کے نام سے ایک برس پہلے ۱۹۷۸ء میں بھی شائع ہوئی، جبکہ یہ پہلی مرتبہ ۱۹۲۲ میں شائع ہوئی تھی) ۵۔ نظیر اکبر آبادی، انتخاب کلیاتِ نظیر اکبر آبادی مع مقدمہ (مرتب: جلال الدین احمد جعفری، انوار احمدی پریس الہ آباد) ۶۔ گلزار نظیر (مرتب: سلیم جعفر، ہندوستانی اکیڈیمی، الہ آباد، ۱۹۵۱) ۷۔ انتخاب نظیر اکبر آبادی (مرتب: رشید حسن خاں، مکتبہ جامعہ دہلی) ۸۔ نظیر نامہ (مرتب: شمس الحق عثمانی، دلی، ۱۹۷۹) ۹۔ نظیر شناسی (مرتبین: مرزا اکبر علی بیگ، محمد علی اثر، حیدر آباد، ۱۹۸۸) ۱۰۔ [The Life and Times of Nazir Akbar Abadi by Syed Muhammad Abbas,Vangaurd:1991]

پھر شعرائے اردو کے تذکرے ہیں، جن میں ایک ('گلستانِ بے خزاں' از میر قطب الدین باطن) کے سوا، کبھی میں نظیر کی شخصیت کے لئے توصیفی کلمات تو ہیں، مگر اس کی شاعری کے بارے میں طبقاتی احساس فخر سے سرشار ہو کر کلمات تحقیر ہیں، اور محمد حسین آزاد تو کیا، حالی تک نظیر کے فن کے بارے میں تاریخی مغالطے کو توڑنے سے قاصر رہتے ہیں، البتہ ایس ڈبلیو فیلن (preface to Hindstani English Dictionary,London 1879) کا حوالہ اہم ہے، جس نے پہلی مرتبہ نظیر کی فنی عظمت کے سلسلے میں 'خواص' کو بھی قائل

کرنے کی کوشش کی۔ آزادی کے بعد، بدیسی آقاؤں سے خفگی یا پوسٹ کولونیل اینگز کے باوجود فیلان کی اس رائے کی صرف تاریخی حیثیت نہیں، بلکہ اس نے نظیر کی شاعرانہ عظمت کی اساس متعین کی ہے: "حقیقی شاعری کے یورپی معیار ادب سے نظیر واحد ہندوستانی شاعر ہے، ستم ظریفی دیکھئے کہ یہاں کے اہل ادب اسے سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتے، نظیر واحد شاعر ہے، جس کی شاعری عوام تک پہنچی ہے، اس کی نظمیں گلی کوچوں میں پڑھی اور گائی جاتی ہیں، نظیر فکر و احساس کی ان تمام خصوصیات کا حامل تھا، جن سے جینئس یا غیر معمولی شاعرانہ صلاحیت امتیاز حاصل کرتی ہے، اس کی نظمیں اس کی سوانح حیات ہیں اور بھرپور انفرادیت رکھتی ہیں" (درج بالا کتاب ص: viii,ix)، اس سلسلے میں ٹی۔ڈبلیو۔بیل کی کتاب An Oriental Biographical Dictionary,Calctta,1894 بھی تاریخی اہمیت کی ہے۔

مذکورہ کتب کے علاوہ اردو میں کئی تواریخ ادب اردو بھی دستیاب ہیں، مگر ان میں سے نظیر کے حوالے سے درج ذیل بہت مفید ہیں۔ ۱۔ تاریخ ادب اردو، جلد سوم (ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۲۰۰۶، فصل پنجم، دوسرا باب، صفحات: ۱۰۰۳ تا ۱۰۳۲) ۲۔ "اردو ادب کی تاریخ" ابتدا سے ۱۸۵۷ء تک (ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سنگ میل لاہور، ۲۰۰۳، باب نمبر ۱۵، صفحات: ۵۵۱ تا ۵۷۸) ۳۔ "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند" اردو ادب (جلد دوم) ۱۷۰۷ تا ۱۸۰۳ (مدیران: سید فیاض محمود، سید وقار عظیم، نظر ثانی: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۲۰۰۹، آٹھواں باب، صفحات: ۱۶۳ تا ۱۸۳، مصنف: ڈاکٹر محمد صادق، حواشی: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا) اور اگر بھارت اور پاکستان کی جامعات میں ہونے والے اس موضوع سے متعلق مقالات کی فہرست دیکھنا چاہیں، تو ڈاکٹر گل عباس کا کتابچہ "جامعاتی تحقیق" (زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۶) اور اسد فیض کی کتاب "اردو تحقیق۔ مسائل و رفتار" (ہم عصر پبلی کیشنز ملتان ۲۰۰۱) کے مندرجات کے ساتھ ساتھ مختلف جامعات کے سربراہان شعبہ اور دیگر مطبوعہ فہرستوں سے حاصل شدہ معلومات کو کسی قدر منظم اور مبسوط انداز میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے "جامعات میں اردو تحقیق" (۴۳۹ صفحات) کے عنوان سے ہائر ایجوکیشن کمیشن، اسلام آباد کے تعاون سے ۲۰۰۸ میں جو کتاب شائع کی ہے، اس کے سیریل نمبر ۴۳۳۰ سے ۴۳۴۴ تک (ص: ۱۹۹، ۲۰۰) نظیر سے متعلق جامعات میں سندی تحقیق کے زمرے میں آنے والے ۱۵ مقالات کا ذکر کیا ہے، اہم اس فہرست میں نظیر لدھیانوی کی شاعری پر پٹیالہ یونیورسٹی سے ایم فل کی سطح پر لکھے جانے والے مقالے کا بھی ذکر ہے، تو یوں گویا مجموعی طور پر ۱۴ تحقیقی (سندی) مقالات لکھے گئے، جن میں ۱۳ بھارت میں جب کہ محض ایک پاکستان میں لکھا گیا، جو ایم فل کی سطح کا تھا، (مقالہ نگار: رانی لبنیٰ ناز، موضوع: نظیر اکبر آبادی کی غزل گوئی، نگران: ڈاکٹر گوہر نوشاہی)، جب کہ ایک مقالے کے لئے معلومات کا ماخذ رسالہ "قومی زبان" کراچی (۴۔۲۰۰۵) بتایا گیا ہے، جس کی تصدیق کی گنجائش باقی ہے کہ بعض مضمون نگار اپنے منصب اور مقالے کی سطح کے حوالے سے مبالغے سے کام لے سکتے ہیں اور جناب جمیل الدین عالی کی طبیعت میں تو ایسے مبالغے کی حوصلہ افزائی کا عمومی رویہ موجود ہے۔ بہر طور بھارت میں جو ۱۳ مقالات لکھے گئے، ان میں دو ڈی لٹ (محمد سلیمان: "نظیر کی شاعری میں فطرت اور تہذیب کے عناصر"، با صاحب بھیم راؤ امیدکر، بہار یونیورسٹی، مظفر پور، ملک زادہ منظور: "نظیر اکبر آبادی: حیات اور شاعری"، دین دیال اپا دھیائے یونیورسٹی گورکھپور) جب کہ نو، پی ایچ۔ڈی اور ایک ایم۔فل سطح کے ہیں۔

جہاں تک نظیر کی شخصیت کو بھارت میں ایک سیکولر نشانی کے طور پر ابھارنے کی تہذیبی اور سیاسی ضرورت رہی ہے، وہ تو آزادی سے بھی پہلے (۱۹۳۸) کی ایک تقریب کا ذکر سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی کی کتاب "نظیر نامہ" میں یوں کیا گیا ہے: "بسنت پنچمی کے دن، یوم نظیر منایا گیا اور باجے تاشے کے ساتھ ایک جلوس نکالا گیا جو میاں نظیر کی قبر پر گیا۔" (ص ۴۸) اور ساتھ ہی ساتھ اسی برس کے ۲۲ مارچ کے

آگرہ کے ہفتہ وار ایک انگریزی اخبار کے اداریے کا حوالہ بھی دیا گیا، جس میں یہ تک لکھا گیا کہ: ”صرف میاں نظیر ہی وہ کام انجام دے سکے جس میں مہاتما گاندھی، ہنوز نا کام ہیں“۔ (ص:۲۹)

نظیر کے سیکولر مزاج کی مظہر شاعری کی مثالیں تلاش کرنے کے لئے کوئی بڑی کاوش نہیں کرنی پڑتی، ایسی مثالیں وافر ہیں:

جھگڑا نہ کرے مذہب و ملت کا کوئی یاں　　جس راہ میں جو آن پڑے خوش رہے ہر آں
زنار گلے میں یا کہ بغل بیچ ہو قرآں　　عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں
کافر نہ کوئی صاحب اسلام رہے گا
آخر وہی اللہ کا ایک نام رہے گا

کوئی خالق، باری، رب، مولا، رحمٰن، رحیم اللہ، شنکری　　کوئی الکھ روپ کرتا رکھے، نرکال، نرنجن، نردھاری
کوئی رام رام کہہ کر سمرے، کوئی بولے شیو شیو ہری ہری　　کوئی دانو، دیت، دیوآل، کوئی راکھس، دیوت جن پری
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے

بیٹھے ہیں مسجدوں میں مصلے بچھا بچھا　　جب پہن کے ہاتھ میں تسبیح کو پھرا
واعظ کے ہر سخن میں ہے کھانے کا مدعا　　عابد بھی دعوتوں میں عبادت ہے کر رہا
زاہد بھی منتظر ہے دعا پیٹ کے لیے

میں کیا کیا وصف کہوں یارو اُس شیام برن اوتاری کے　　سری کشن کنھیا مرلی دھر، من موہن، کنج بہاری کے
گوپال، منوہر، سانولیے، گھنشیام، اٹل بنواری کے　　نندلال دُلارے سندر چھب، برج چند مکٹ جھلکاری کے
کر دھوم لٹیا دودھ ماکھن رنچھور نول گردھاری کے　　بن کنج پھرتا، راس رچن، سکھ دائی، کانھ مراری کے
ہر آن دکھائے روپ نئے، ہر لیلا نیاری نیاری کے　　پت، لاج رکھیا دکھ بھنجن، ہر بھگتی، بھگت ادھاری کے
نت ہر جگ، ہر جگ، رے بابا، جو ہر سے دھیان لگاتے ہیں
جو ہر کی آسا رکھتے ہیں، ہر اُن کی آس پجاتے ہیں (۲)

اب اس مرحلے پر ضرورت تھی کہ تذکروں، تواریخ ادب اور دیگر تنقیدی اور تحقیقی کتب کے ساتھ ساتھ کلیاتِ نظیر سے بھی وہ تمام شہادتیں دریافت کی جائیں، جو، ان کے معلم ہونے کی نشاندہی نہیں تصدیق کرتی ہیں، سو اس استاد نے اپنی ایک جواں ہمت شاگرد (جو اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور کے شعبہ اردو میں پڑھاتی ہیں) سے کہا کہ وہ ایسے شواہد کی فراہمی میں مدد کریں، سو انہوں نے مندرجہ ذیل ۱۰ حوالے، ۸ کتب سے فراہم کر دیئے، جن میں محض ایک ثانوی حوالہ ہے:

”بیچارے کی تمام عمر اکبرآباد میں معلمی کرتے گذری اگر روایت صحیح ہے تو وہ روزانہ صبح بستی تاج محل سے اپنے مریل ٹٹو پر بیٹھ کر آگرہ چلے جاتے تھے، دن بھر لڑکے پڑھاتے تھے، غالباً کھانا مل جاتا ہوگا، شام کو اسی ٹٹو پر گھر لوٹ آتے تھے، مفلسی کا یہ چکر ایسا تھا جس سے غالباً نظیر کو کبھی نکلنا نصیب نہ ہو۔“

(ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، نظیر اکبرآبادی اُن کا عہد اور شاعری، لاہور: اُردو مرکز گنپت روڈ، اکتوبر ۱۹۶۲ء، ص ۳۱)

''چوں کہ اُن کا مذہب اثنا عشری تھا بڑی دھوم سے نماز جنازہ حسب مذہب اثنا عشری پڑھائی گئی مگر دو نمازیں ہوئیں جس قدر اُن کے شاگرد اہل سنت تھے انہوں نے الگ اپنا گروہ کر کے نماز پڑھی اور اوپر کی چادر اُن کی پارچہ پارچہ کر کے اہل ہنود لے گئے۔ نہیں معلوم ہندو شاگردوں نے پارچے رکھے یا جلائے کیا کیے۔''

(زندگانی بے نظیر، یعنی سوانح عمری نظیر، از عبدالغفار شہباز، لکھنؤ، ۱۹۰۰ء، ص ۱۱۸۔)

''معلمی تو اخیر عمر تک انہوں نے نوکری ہی کی''

(ایضاً، ص ۱۹۵)

''ساری عمر معلمی کے آزاد پیشے سے وابستہ رہے کچھ عرصے آگرے کے رئیس نواب محمد علی خان کے لڑکوں کو پڑھایا۔''

(تاریخ ادب اُردو، از ڈاکٹر جمیل جالبی، جلد سوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۰۷)

''بمعلمی اوقات گزاری می کند و بکشادہ پیشانی ایام زندگی بسری برد''

(ابوالقاسم میر قدرت اللہ قادری، بحوالہ زندگانی بے نظیر)

''بمعلم گری اقامت بسری برد''

(نواب اعظم الدولہ سرور، عمدۂ منتخبہ، دہلی ۱۹۹۱ء، ص ۷۷۶)

''حلیم اور خلیق اور متواضع اور غریب آدمی تھا لڑکوں کو پڑھایا کرتا تھا۔''

(کریم الدین و فیلن، دہلی، ۱۸۴۸ء، ص ۳۹۴)

''بہ تعلیم صبیان بسری برد''

(گلشن بے خار، مرتبہ کلب علی خان فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۳ء، ص ۶۲۳)

''زمانے نے ایسا ستایا کہ معاش کی فکر دامن گیر ہوئی، پرانی کتابیں پاس تھیں، مدرسی کا پیشہ اختیار کیا''

(عبدالباری آسی: کلیاتِ نظیر (دیباچہ) لکھنؤ، نولکشور ۱۹۵۱ء، ص: ۵۴)

''قلعہ دار مرہٹہ بھاؤ۔۔ نے بلایا اور آپ سے پڑھنا شروع کیا، یہاں سے چھٹے تو نواب محمد علی خان جو امرائے آگرہ سے تھے، ان کے بیٹوں کو پڑھانے جانے لگے، یہیں سے لالہ بلاس رائے کھتری سے راہ و رسم ہوگئی، اور (اس نے) اپنے بچوں کو سپردگی میں دیا، آخر عمر میں راجہ بلوان سنگھ، والئی کاشی کی سرکار سے تعلق ہوگیا تھا'' (ایضاً)

خود نظیر اکبرآبادی کے اپنے کلام میں جہاں ان کے معلم و مدرس ہونے کی شہادت ملتی ہے وہاں حیرت انگیز طور پر وہ صنف کوئی ملتی ہے، جس کا عام طور پر وہ معلم متحمل نہیں ہو سکتا، جس کی معاش کار کردگی سے وابستہ ہو مگر یہاں ہمارا واسطہ مصلحت سوز نظیر سے ہے، وہ اعتراف کرتا ہے کہ وہ معلم ہے، شاعر بھی، (سو) بزدل و ترسندہ جاں ہے، پختگی اور خامی کے درمیاں اس کی آنکھائی یا خط ہے اور اگر کسی مشکل لفظ کے معنی آتے ہوں تو شاگردوں کو بتانا، ورنہ سبق کی پڑھائی پر زور دیے جانا' کیا آئینہ روبرو کر دیا ہے، اس شعر بے مثال نے! کہتے ہیں، جس کو نظیر، سنیے، تنک اس کا بیاں۔۔۔ تھا وہ معلم غریب، بزدل و ترسندہ جاں

کوئی کتاب اس کے تئیں صاف نہ تھی درس کی۔۔۔آئے تو معنی کہئے، ورنہ پڑھائی رواں

فہم نہ تھا صمد سے کچھ عربی کے اسے ۔۔۔۔۔۔۔فارسی میں ہاں مگر سمجھے تھا کچھا ین وآں

لکھنے کی یہ طرز تھی، کچھ جو لکھے تھا کبھی۔۔۔۔۔۔پختگی و خامی کے اس کا تھا خط درمیاں

جتنے غرض کام ہیں اور پڑھانے کے سوا۔۔۔۔چاہیے کچھ اس سے ہوں، اتنی لیاقت کہاں

فضل نے اللہ کے اس کو دیا عمر بھر ۔۔۔۔۔عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ آب و ناں

اپنی نظم 'مفلسی' میں نظیر نے غریب غربا کے بچے پڑھانے والے معلموں کا جو ذکر کیا ہے، جن کی مفلسی عمر بھر نہیں جاتی، تو وہ 'آپ بیتی' کا سوز رکھتا ہے۔

اب مفلسی کو نظیر کی آزاد مشربی اور وسیع النظری یا رواداری کا تنہا موجب قرار نہیں دیا جاسکتا، نشاط جوئی اور راگ رنگ سے جو نظیر کی رغبت ہے، اس کی واضح شہادتوں سے کلیات نظیر بھرا پڑا ہے اور بلا شبہ ہندوؤں کے تہوار نظیر ایسے تکلفاتی مزاج کو زیادہ مرغوب ہو سکتے ہیں، اس لئے نہ صرف وہ کرشن کنہیا پر والہانہ انداز میں لکھتے ہیں، بلکہ ان کی رت نبھانے کی کوشش بھی کرتے ہیں، اس کے علاوہ وہ یہ بھی جانتے کہ مذہبی تفرقہ بڑھانے والے عناصر کے تجارتی مفادات بھی ہو سکتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

سو تجھے دھرم نہ دین نہ اللہ نہ رسول۔۔۔۔۔جو جو کوئی کرے سو بجا پیٹ کے لئے

۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔۔

ہشیار یار جانی یہ دشت ہے ٹھگوں کا ۔۔۔۔یاں ٹک نگاہ چوکی اور مال دوستوں کا

احساسِ فنا نے بھی نظیر کو تفرقہ بازی کے کاروبار سے بالاتر کر دیا ہے، اس احساس میں ان کا نشاط جوئی کا رویہ بھی سمجھا جاسکتا ہے اور انسانیت کو مقدم جاننے کا سبق بھی:

یہ شعر و غزل اب جو بناتے ہیں زبانی۔۔۔آگے بھی بہت چھوڑ گئے اپنی نشانی

دیوان، بنایا کوئی قصہ کہ کہانی ۔۔۔۔۔کچھ باقی نظیر اب نہیں سب چیز ہے فانی

خمسہ نہ غزل، فرد نہ ایہام رہے گا ۔۔۔۔۔آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا

بظاہر اس مضمون یا عملی درس کو یہاں ختم ہو جانا چاہیئے، مگر اردو شاعری میں تحقیق و تنقید کا شغف رکھنے والے طالب علموں کے لئے کلیاتِ نظیر میں کئی اور بلیغ اشارے ہیں، ظفر اقبال کے شوخ لسانی اجتہادات کا سرچشمہ یہ کلیات دکھائی دیتا ہے، جس میں سے یہ اشعار دیکھئے:

رات ہوئے تھے واہ واہ کیا ہی نشے رسا رسا ۔۔۔۔ پیتے تھے مے بسا بسا پھولوں میں ہم بسا بسا

شوخ بغل میں چاند سا دیتا تھا بوسے فس ہنسا۔۔۔۔زلفوں میں اس کی دل پھنسا، آن و ادا میں جی بسا

جامہ بدن میں چست چسا، پھول ہوا تھا بس بسا۔۔۔۔نیندوں میں یار در مسا، لے تھا بھائی کسمسا

اس میں رقیب کر کسا کر کے سحر کا وسوسا ۔۔۔۔۔الا کے نقارہ پڑا، ڈھول ڈھول ڈھوں بجایا کس کسا

۔۔۔۔۔۔۔

جب پھول کا سرسوں کے ہوا آکے کھلنا۔۔۔۔اور عیش کی نظروں سے نگاہوں کا لڑنا

ہم نے بھی دل اپنے کے تئیں کر کے پتنگا ۔۔۔ اور نفس کے کہیار سے اسے لنگر بجوتیا

سب کی تو بسنتیں ہیں پہ یاروں کا بسنتا

اسی طرح ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ آرا بھی تحقیق کے طالب علموں کو مزید تحقیق (تحقیقی مقالات) پر اکساتے ہیں:

(i) "نظیر دراصل اسی ہندی روایت کی شمع روشن کرتے ہیں، جس کا براہ راست رشتہ مولود ناموں، چکی ناموں وغیرہ کی ہندوی روایت سے ہے" (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، مجلس ترقی ادب لاہور، جون ۲۰۰۶، ص:۱۰۰۳)

(ii) "غالب نے جو پہلی نظم ۱۸۱۲ء میں (دیوان غالب کامل مرتبہ کالی داس گپتا) مثنوی کی ہیئت میں پتنگ بازی پر لکھی، اس پر نظیر کا واضح اثر واضح ہے" (ایضاً، ص ۱۰۰۴)

(iii) "نظیر نے جتنے الفاظ استعمال کیے ہیں، اتنے الفاظ کسی اردو شاعر حتی کہ میر انیس نے بھی استعمال نہیں کیے، انہوں نے سینکڑوں الفاظ اپنے گردو پیش کی زبانوں اور بولیوں سے لے کر اردو زبان میں ایسے ٹانک دیے ہیں کہ وہ آج زبان کا حصہ بن گئے ہیں" (ایضاً، ص:۱۰۱۸)

خاص طور پر اردو، ہندی لسانی تفریق، اٹھارہویں صدی کے نصف آخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں آگرہ اور گردونواح میں عوام اور خواص کی اظہاری سہولتوں میں ترجیحات کے امتیاز، ملتانی، پنجابی اور پوربی کے اردو کے ساتھ اشتراک اور امتیاز پر کام سے دل چسپی رکھنے والے لسانیات اور سماجی علوم کے طالب علموں کے لئے بھی کلیاتِ نظیر کا غائر مطالعہ دل چسپی کا حامل ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر عطش دُرانی

ڈائریکٹر ملٹی میڈیا، اُردو ای لرننگ، شعبہ کمپیوٹر سائنس، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

اُردو تحقیق کی فلسفیانہ بنیاد

Dr. Attash Durrani

Director MultiMedia, Urdu E Learning, Department of computer Science, Allama Iqbal Open University, slamabad

The Philosophical foundation of Urdu Research

The scholar enjoys a good repute in the field of Techniques of Research. It is 1st time that he provides the philosophical base to the research paradigme of Urdu. The paper depicts an overview of the research philosophy and the way of thinking flourishing in Urdu. This is meant to be an establishing structure of guidance in Urdu research. The Research philosophy can work both in the fields of Positivism and Postpositivism, having answer to the Ontological, Epistemological and Methodological questions. This develops a research paradigm. This approach must be adopted as a base to design Urdu research project in language as well as in literature in search of assumptions verses hypothesis.

خاص الفاظ و اصطلاحات

اثباتیت(Positivism)-ادعا(Dogma)-ترجمانیت (Interpretism)-تسہیل کار(Facilitater) - ثقافیات (Culturology) - چوحدی، دائرۂ عمل یا نقطۂ نظر(Paradigm) - حیاتی(Empirical) - طریقیاتی(Methodological)- علمیاتی(Epistemological) - مابعد اثباتیت(Post-positivism)- مابعد علم(Meta Knowledge) - مختصری تجزیہ(Discourse Analysis) - مضمر(Implicit) - معنویت (Semantics)-واضح(Explicit)-وجودیاتی(Ontological)-وقوفی(Cognitive)

خلاصہ

بیسویں صدی کے نصف آخر میں مابعد اثباتیت(Post-positivism) کے فروغ سے دنیا کہیں سے کہیں جا پہنچی۔ اردو کی ادبی تحقیق ابھی اثباتیت کی حدود کو نہیں چھوڑ رہی اس لیے شاید مابعد اثباتیت کی بات کرنا کارے دارد ہے۔ ہر تحقیق بنیادی طور پر کسی فلسفے اور

نظریے یا تھیوری کی روشنی ہی میں انجام دی جاتی ہے۔ ہر تحقیق اسی فلسفے کی چوحدی(Paradigm)یا حیطۂ کار کے اندر کام کرتی ہے۔ یہ مضمر (Implicit)یعنی داخلی مہارت اور واضح(Explicit)یعنی ظاہری نظریاتی ہوتی ہے۔ تحقیق کو اول متعلقاتِ علم ہی سے واسطہ پڑتا ہے۔ حصولِ علم کے طریقے، اصولِ تحقیق، تدریسیات، کورس وغیرہ مابعد یا متعلقاتِ علم قرار پاتے ہیں۔ تحقیقی فلسفہ بھی اسی مابعدِ علم ہی میں شامل ہے۔ جدید تحقیقی طریقے علمی فلسفہ یا علمیات (Epistemology) کی اسی چوحدی(Paradigm)یا حیطۂ کار میں وضع ہوتے ہیں۔ چوحدی(Paradigm) نظریے یا تھیوری(Theory)پر منحصر ہوتی ہے۔ گوبا اور لنکن (Guba & Lincoln) نے تین بنیادی سوالات کو کسی تحقیقی چوحدی کی اساس قرار دیا ہے۔ 1-وجودیاتی(Ontological)سوال۔ 2-علمیاتی(Epistemological) سوال۔3-طریقیاتی(Methodological)سوال۔

تحقیق کی تین چوحدیاں ہوسکتی ہیں: الف (اثباتیت(Positivism))، ب (ترجمانیت (Interpretism))، ج (تنقیدی نظریہ)۔ ادبی اور لسانی تحقیق میں اثباتیت(Positivism) اور مابعد اثباتیت(Post-positivism) کی سفارش کی جاتی ہے۔ فلسفے کی بنیاد پر قائم جدید اور باضابطہ تحقیق کی ابھی بہت گنجائش موجود ہے۔

اردو میں تحقیق کے فروغ کو ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ جدید تحقیق کے اصولوں پر ابھی مباحث جاری ہیں۔ اصولاً دبی تحقیق زرگاہ میں ہیں۔ ایسے میں تحقیقی چوحدی(Paradigm) کے حوالے سے تحقیقی فلسفے اور نظریے یا تھیوری پر بات کرنا شاید بہت ہی قبل از وقت ہے لیکن اہلِ فکر و نظر کے لیے یہ ایک تحریک اور تشویق کا باعث بنے، اس لیے یہ گزارشات پیش کی جارہی ہیں۔

اردو میں اصولِ تحقیق کا جدید مقصود صرف یہی ہے کہ زبان اور ادب کے میدان کی علمی فتوحات میں ایسا اضافہ کیا جائے جو عالمی سطح پر قابلِ قبول ہو اور تحقیق اصل اور طبع زاد ہو۔ اس تحقیق کے نتائج کو دہرایا جاسکے اور ان سے تحقیقی حقائق برآمد ہوں جو کسی فلسفے اور نظریے یا تھیوری کی تخلیق میں مدد دے سکیں۔ علمی اضافے کا ایک ہی مطلب ہے کہ تحقیق کسی سوال کا شافی جواب مہیا کرسکے، مسئلے کے فہم، نئی تکنیک کی تخلیق اور واضح نتائج ہی کسی تحقیق کو مقام اور اہمیت دلا سکتے ہیں۔ تحقیق اس قابل ہو کہ (1) دوسروں کو قائل کرسکے، (2) تحقیقی مہارت کا اظہار کرسکے، (3) تحقیق کار کی اہلیت ثابت کرسکے، (4) تحقیقی منصوبہ بندی پیش کرسکے۔[۲]

تحقیقی فلسفے سے قبل ہمیں تحقیقی چوحدی یا Research Paradigm کو سمجھنا ہوگا۔ گوبا اور لنکن (Guba & Lincoln) اسے عقائد کا سیٹ اور بنیادی اصول قرار دیتے ہیں۔ تاہم ان کے نزدیک چوحدی ہی سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تحقیق کا درون وبیرون کیا ہے۔ انھوں نے اسے تین بنیادی فلسفیانہ سوالات تک محدود کیا ہے۔[۳]

کسی بھی فلسفے کو ہم انھی تین چوحدیوں ہی کے دائرے میں دیکھ سکتے ہیں: وجودیات (Ontology)، علمیات (Epistemology) اور طریقیات(Methodology)۔ اردو میں ابھی ممکنہ تحقیق کے حوالے سے ان پہلوؤں پر غور نہیں کیا گیا۔ تحقیقی چوحدی کے موضوع پر بات ایک آدھ مقالے سے آگے نہیں بڑھتی۔

لسانی و ادبی تحقیق میں انسانی سوال بنیادی حیثیت رکھتا ہے اس لیے بقول بلاگی (1993) آزادمرضی اس تحقیق میں پیچیدگی پیدا کردیتی ہے اور یوں کسی تحقیقی فلسفے کی بنیاد درکار ہوتی ہے۔ پال فلاورز نے بلاگی، کوویل اور لنکن وغیرہ کے حوالے سے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔[۴] اردو تحقیق میں بھی یہی تینوں فلسفے تحقیقی چوحدیوں کی صورت پیدا کرتے ہیں۔

اُردو میں تحقیقی کاموں میں کمزوری کے ضمن میں ایک رویہ اُردو کے جامعاتی شعبوں میں ''رواروی'' اور ''جلت'' کاموں کے انداز کا ہے۔ اس کے لیے عام دلیل یہ دی جاتی رہی ہے کہ دوسرے مضامین کے ساتھ مقابلہ کرنے کے لیے اُردو میں زیادہ سے زیادہ ڈاکٹر پیدا کیے جائیں۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اُردو میں زیادہ سے زیادہ کڑے معیار پر مبنی مقالات وجود میں لائے جائیں۔ اسی سے دوسرے مضامین کے مقابلے میں اُردو تحقیق بہتر ہو سکتی ہے۔ معیار کے حصول کا یہی طریقہ ہے کہ اُردو کی ادبی تحقیق کو سائنٹیفک اصولوں پر استوار کیا جائے اور ادبی تحقیق میں بھی دنیا کے ساتھ ہم قدم ہوا جائے۔

اُردو میں تحقیق کے نام پر کئی کام غیر ضروری طور پر بھی انجام دیے گئے ہیں اور کئی اہم کام ادھورے رہ گئے ہیں۔ جہاں تک تحقیقی اثرات کی ضروریات کا تعلق ہے، ان میں سے بہت سے کام شاید ہی ایسی کوئی ضرورت پوری کرتے ہوں۔ بیشتر کام ذاتی رسائی یا خواہشوں پر انجام پائے، اُردو کے مؤرخ کو بھی ان کی کم ہی ضرورت پڑے گی۔ مستقبل میں ایسے کام صرف حقیقی ضرورت پر مبنی انجام دیے جائیں تو تدوین و تحقیق کا فرض صحیح معنوں میں ادا ہو سکے گا۔ اب تک اُردو تحقیق کا مقصود صرف متون کی صحت رہا ہے جو ادبی تحقیق کا منصب ادا نہیں کر پاتا کیونکہ متن محض تحریری پہلو نہیں رکھتا جس کے لیے تحقیق کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ متن ایک پیچیدہ نفسیاتی اور سماجی یا عمرانی عمل ہے جس پر معنویات (Semantics) اور ثقافیات (Culturology) کے حوالے سے تحقیق درکار ہوتی ہے، اس لیے یہ متنی تاریخ کا کام کوئی خاص تحقیقی کارنامہ قرار نہیں پاتا۔

بیسویں صدی کے اواخر میں تحقیق کو محض ''علم کی تحقیق بذریعہ تفتیش'' سمجھا گیا تھا اور سائنسی نقطۂ نظر کے حوالے سے اسے محض ایک قواعد کار اور تکنیک گردانا گیا تھا۔ یہ امور اثباتیت (Positivism) کے فلسفے کے تحت وضع ہوتے تھے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں مابعد اثباتیت (Post-positivism) کے فروغ سے دنیا کہیں سے کہیں جا پہنچی۔ اُردو کی ادبی تحقیق ابھی اثباتیت کی حدود کو نہیں چھوڑ رہی۔ اس لیے شاید مابعد اثباتیت کی بات کرنا کارے دارد ہے۔ ادبی تحقیق کی چوحدی، دائرۂ عمل یا نقطۂ نظر (Paradigm) اسی سے تشکیل پاتا ہے۔

تحقیق سے پہلے تحقیقی فلسفہ جاننا ضروری ہے۔ ہر تحقیق بنیادی طور پر کسی فلسفے اور نظریے یا تھیوری کی روشنی ہی میں انجام دی جاتی ہے۔ ہر تحقیق اسی فلسفے کی چوحدی (Paradigm) یا حیطۂ کار کے اندر کام کرتی ہے۔

ہم عام طور پر علم (Knowledge) کو معلومات (Information) کے معنی میں لیتے ہیں اور بعض معلومات رکھنے والے شخص کو عالم قرار دیتے ہیں جو اپنی بات، بیان یا فکر کو حتمی علم یا ادعا (Dogma) کی صورت میں پیش کرتا ہے، جبکہ علم معلومات، حقائق اور مہارتوں کے انسانی تجربے (Experience) کی روشنی میں کسی نظریے یا عملی تفہیم کا نام ہے۔ یہ مضمر (Implicit) یعنی داخلی مہارت اور واضح (Explicit) یعنی ظاہری نظریاتی ہوتا ہے۔ یہ دائمی، منظم اور عبوری (Tentative) ہوتا ہے۔

علم ہمیشہ وقوفی (Cognitive) طریقِ کار پر منحصر ہوتا ہے۔ جس میں ادراک، تعلّم، ابلاغ، استدلال اور انسانیت کو مجموعی طور پر تسلیم کرنا شامل ہیں۔ علم صداقت کی کھوج لگاتا ہے اور عبوری طور پر حقیقت بیان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ صداقت کی کھوج اور جانچ تحقیق کے ذریعے ہی سے ممکن ہے اور جب بار بار کی تحقیق کے حاصلات ایک سے ہوں تو انھیں حقائق (facts) قرار دیا جاتا ہے۔ انھی حقائق سے صحیح پیش گوئی ممکن ہے۔ مجموعہ حقائق کی اصلیت کو بیان کرنے کے اس نقطۂ نظر کو نظریہ یا تھیوری کہا جاتا ہے۔

علم کی ماہیت کو سمجھنا، اس کے لیے معلومات کی جمع آوری، بندوبست اور اس کی ترتیب و تنظیم کو ایک اور اصطلاح متعلقات علم یا مابعد علم (Meta Knowledge) سے یاد کیا جاتا ہے۔ تحقیق کو اوّل متعلقات علم ہی سے واسطہ پڑتا ہے۔ حصولِ علم کے طریقے، اصول تحقیق، مدرسیات، کورس وغیرہ مابعد یا متعلقات علم قرار پاتے ہیں۔ تحقیقی فلسفہ بھی اسی مابعد علم ہی میں شامل ہے۔

یہ جاننے کے لیے کہ حقیقت کیا ہے اور اس پر مبنی وجود کا علم کیا ہے، ہمیں یہ جاننا ہوتا ہے کہ خود علم کیا ہے؟ ہم جس چیز کو علم کہہ رہے ہیں کیا وہ محض معلومات اور اعداد و شمار تو نہیں۔ چنانچہ علمیات کا وجودیات کے ساتھ بہت قریبی رشتہ بنتا ہے۔ ایسٹربائی سمتھ (Easterby-Smith) اور اس کے ساتھی کہتے ہیں کہ علمیات دنیا کی حقیقت کے بارے میں جاننے کا سب سے موزوں طریقہ ہے۔ علمیات میں ہم یہ جاننے کی کوشش کرتے کہ علم کیا ہے اور اس کے ذرائع کیا ہیں[۵]۔ بلاگی کے نزدیک علمیات علم کے طریقوں یا بنیادوں کا نظریہ یا علم ہے جو حقیقت کا ممکنہ علم حاصل کرنے کے مفروضوں پر استوار ہوتا ہے[۶]۔ کائیا (Chia) علمیات کو "کیا اور کیونکر جاننا ممکن ہے" اور "معیارات کا مطالعہ کرنا" نیز "یہ جاننا کہ آپ کیسے جان سکتے ہیں" قرار دیتا ہے[۷]۔ ہیچ اور کنلف (Hatch & Cunliffe) کے نزدیک "علم کیونکر پیدا ہوتا ہے اور وہ کون سی کسوٹی ہے جس پر ہم اچھے علم اور برے علم کو پرکھ سکتے ہیں نیز حقیقت کس طرح ظاہر یا بیان ہو سکتی ہے؟ چنانچہ وجودیات اور علمیات کا باہمی ربط موجود ہے"۔[۸]

جدید تحقیقی طریقے علمی فلسفہ یا علمیات (Epistemology) کی اسی پوحدی (Paradigm) یا حیطۂ کار میں وضع ہوتے ہیں۔ کوئی علم صرف اس وقت تک قابلِ قبول ہوتا ہے جب تک اس کی بنیاد تحقیقی حقائق پر مبنی نظریے میں گڑی ہوتی ہے۔ نئی تحقیق اس نظریے میں تبدیلی لاتی ہے اور یوں علم اپنی عبوری پوحدی پر گرتا رہتا ہے۔

علمیات کو جاننے کے لیے ہمیں وجودیات کو سمجھنا پڑتا ہے کہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ بلاگی وجودیات کی اساسی تعریف یوں کی ہے:

> "وجود کے مطالعے کا علم، اس کی روشنی میں سماجی علوم، وجود، اس کی ماہیت، اس کے عناصر ترکیبی اور ان عناصر کی باہمی ربط کو جانچتے ہیں"۔

مختصر یہ کہ وجودیات حقیقت کی فطرت کے بارے میں ہمارے نقطۂ نظر کو بیان کرتی ہے اور یہ کہ کیا حقیقت معروضی طور پر موجود ہے یا محض موضوعی طور پر ہمارے ذہنوں میں ہے؟[۹] ہیچ اور کنلف اس نقطۂ نظر کو واضح کرنے کیلیے دونوں کو روزمرہ مثال اور ایک سماجی علوم کی مثال کے طور پر لیتے ہیں۔ یعنی جو کچھ حقیقت میں ہو رہا ہے اور جو محض مصنف کے خیال میں ہو رہا ہے۔[۱۰] اس کی ایک مثال ناول راجا گدھ سے دی جا سکتی ہے کہ جس نفسیاتی کیفیت کے گرد بانو قدسیہ نے سیمی کے کردار کا تانا بانا بنا ہے، کیا وہ حقیقت میں ایسی ہی ہے یا محض مصنف کے ذہن کی کارستانی ہے؟ چنانچہ ثقافت اور فریبِ نظر، تخیل کی اڑان، نیز حقیقت کے بارے میں انفرادی اور اجتماعی فکر اور یہ کہ کیا حقیقت محض نفسیاتی واردات (Experience) کی بنیاد پر سامنے آتی ہے یا ماورائے حیات کوئی چیز ہے؟ ہم سب اپنی تحریروں میں وجودیاتی مفروضوں کا سہارا لیتے ہیں جس کے ذریعے ہم ادب کے ذریعے حقیقت کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یوں ادب برائے زندگی کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں۔ تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ادیبوں کے ان زیرکار مفروضوں کو بھی سمجھنا چاہیے کہ وہ کسی علمیاتی اور وجودیاتی فلسفے کا سہارا لے رہے ہیں۔

ادبی تحقیق کار وجودیات کے جس پہلو کو اختیار کرتا ہے لامحالہ اسے علمیات کا بھی اسی سے مربوط مفروضہ زیرکار رکھنا پڑتا ہے۔

ایرک سن اور کووالینن(Erakson and Kovalainen) ایک معروضی علمیات کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ خارجی طور پر ایک اپنا وجود رکھتی ہے جبکہ موضوعی علمیات میں ہمارے اپنے مشاہدوں، تجربوں اور تشریحوں کے علاوہ ہم کسی حقیقت کو نہیں جان سکتے[11]۔ سانڈر(Sander) اور اس کے ساتھیوں نے اس کی مزید وضاحت کی ہے کہ ایسے میں تحقیق کار کو اشیا سے حاصل شدہ اپنے کوائف کو جو خارجی حقیقت کے طور پر موجود ہوتے ہیں، صرف اعداد و شماری کے انداز میں نہ کہ عبارت آرائی کے طور پر بیان کرنا چاہیے اور نہ ہی کوئی فیصلہ کن بیان دینا چاہیے۔ لیکن ادبی تحقیق میں موضوعیت کی اس قدر بھرمار ہوتی ہے کہ تحقیقی نتائج بیان کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے چنانچہ ہمیں ادبی تحقیق کی چوحدی کا تعین کرنا پڑے گا۔ اسی کو ہم اپنا تحقیقی فلسفہ قرار دیں گے۔ اسی سے ہمارا تحقیقی طریقہ برآمد ہوگا۔[12]

اصولِ تحقیق کی بنیاد تحقیق کی چوحدی، نقطۂ نظر یا حیطۂ فکر(Paradigm) سے حاصل ہوتی ہے۔ Paradigm کا لفظ یونانی زبان سے آیا ہے، جس کا مطلب ہے "ہر سمت کے ساتھ"۔ گویا یہ کسی شے کلی نمونے کے احاطہ ہوتی ہے۔ اسے کُل اندازِ فکر یا اصولی نقطۂ نظر بھی کہا جاتا ہے۔ چاروں حدود کے ملنے سے کسی چوکھٹے کی جو تصویر بنتی ہے، اسے اس کی چوحدی یا Paradigm کہا جاتا ہے۔ فکری طور پر چوحدی بنیادی اعتقادات پر مبنی ہوتی ہے۔ کائنات کی نوعیت، فرد کا مقام اور ان کے باہمی تعلقات کی امکانی حدود، یہ سب کچھ چوحدی کہلاتے ہیں۔ تحقیق بھی کسی نہ کسی چوحدی کے اندر ہوتی ہے۔ یہ اس سے باہر نہیں جا سکتی حتی کہ اس کے حقائق اور نظریات بھی۔

ہیننگ(Henning) کے نزدیک چوحدی(Paradigm) نظریے(Theory) پر منحصر ہوتی ہے۔ یعنی ایسا چوکھٹا صرف جس کے اندر ہی وہ نظریہ وجود پا سکتا ہے[13]۔ گویا تحقیقی نظریہ جن حدود میں کارفرما ہوگا، اس کا ذاتی رویوں اور کرداروں پر جو اثر رونما ہوگا، پیشہ ورانہ عمل کی جو صورت پیدا ہوگی اور تحقیق کے عمل کے ساتھ جو انداز وقوع پذیر ہوگا، وہ اس کی تحقیقی چوحدی یا Research Paradigm کہلائے گا۔

گوبا اور لنکن(Guba & Lincoln) نے مندرجہ ذیل تین بنیادی سوالات کو کسی تحقیقی چوحدی کی اساس قرار دیا ہے۔[14]

۱۔ وجودیاتی(Ontological) سوال:

یعنی حقیقت کی ہیئت اور فطرت یا نوعیت کیا ہے؟ جسے ہم جاننا چاہتے ہیں۔

۲۔ علمیاتی(Epistemological) سوال:

علم کے لیے بنیادی عقیدہ کیا ہے؟ یعنی کیا کچھ معلوم ہو سکتا ہے؟

۳۔ طریقیاتی(Methodological) سوال:

تحقیق کار اپنے علمی عقیدے میں کہاں تک جا سکتا ہے؟ یعنی کس حد تک تحقیق کر سکتا ہے؟

تحقیق کی تین چوحدیاں ہو سکتی ہیں:

الف۔(اثباتیت(Positivism))،

ب۔(ترجمانیت (Interpretism))،

ج۔(تنقیدی نظریہ)

تینوں تحقیقی چوحدیوں کا تینوں سوالات سے جائزہ کچھ یوں لیا جا سکتا ہے:۔

۱۔ وجودیاتی سوالات

الف۔ اثباتیت(Positivism) کی چوحدی

تجزیۂ چوحدی(Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ حقیقت کی فطرت/نوعیت

O ایک معروضی، صادق حقیقت وجود رکھتی ہے۔ جو غیر متبدل علت و معلول کے قوانین کی پابند ہے۔

O حقیقت پہلے سے موجود پائیدار نمونے یا ترتیب پر مشتمل ہے جسے دریافت کیا جا سکتا ہے۔

O حقیقت زمانے یا سیاق و سباق کی پابند نہیں۔

O حقیقت کی تعمیم کی جا سکتی ہے۔

O علم درست اور یقینی ہوتا ہے۔

۲۔ نظریہ/تھیوری کا کردار

نظریات(Theories):

O معیاراتی ہوتے ہیں۔

O ماڈل پیش کرتے ہیں۔

O متغیرات کے درمیان علت کی تشریح کرنے کے قضیے پیش کرتے ہیں۔

۳۔ نظریہ سازی/جانچ

O نظریہ قابل جانچ ہوتا ہے، جس کے بعد رد و قبول ہو سکتا ہے۔

O قابل مشاہدہ مظہر یا رویے سے ثابت ہوتا ہے۔

O اسے کسی زیر قابو سیٹنگ میں جانچا جاتا ہے۔ قضیے کو حسابی طور پر مدد فراہم کی جاتی ہے یا تجربات کے ذریعے رد کیا جاتا ہے۔

۴۔ تحقیق کا کردار

O حقیقتوں کو دریافت کرنا یعنی قدرتی قوانین کی تلاش۔

O مظاہر کو سائنسی انداز میں تشریح/بیان، پیش گوئی اور کنٹرول کرنا۔

۵۔ انسانیت کی فطرت/نوعیت

O استدلالی۔

O خارجی عوامل سے صورت پذیر (ایک سی علت ہر ایک پر ایک سے اثرات مرتب کرے گی)۔ مثلاً میکانکی ماڈل، کرداری انداز۔

ب۔ ترجمانیت(Interpretivism) کی چوحدی

تجزیہ چوحدی (Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ حقیقت کی فطرت/نوعیت

- O دنیا پیچیدہ اور متحرک ساخت رکھتی ہے جس کی تشریح لوگ اپنے ایک دوسرے سے تعامل اور وسیع تر سماجی نظام میں کرتے اور تجربہ حاصل کرتے ہیں۔
- O حقیقت موضوعی ہے لوگ اسے مختلف انداز میں محسوس کرتے ہیں۔ موضوعی حقیقت اہم ہے یعنی لوگ کیا سوچتے، محسوس کرتے اور دیکھتے ہیں۔

۲۔ نظریہ/تھیوری کا کردار

نظریات:

- O قابل نظر ثانی ہوتے ہیں۔
- O تخمینی صداقت ہوتے ہیں۔
- O تناظر کی حساسیت رکھتے ہیں۔

۳۔ نظریہ سازی/جانچ

- O نظریے وضع کیے جاتے ہیں/متنوع حقیقتوں سے تشکیل کیے جاتے ہیں۔ کسی مظہر کو سمجھنے کے لیے تحقیق کار کو مختلف چیزوں کو دیکھنا ہوتا ہے۔
- O نظریے کو سماجی ثقافتی تناظر میں صورت دی جاتی ہے۔

۴۔ تحقیق کا کردار

- O ذہنی، سماجی، ثقافتی مظہر کا مطالعہ کرنا یا یہ سمجھنے کے لیے کہ لوگ کسی خاص انداز میں طرزِ عمل کیوں اختیار کرتے ہیں؟
- O مظاہر کے معنی کا ادراک کرنا۔
- O متعدد حقیقتوں کو بیان کرنا۔
- O حقیقت نامکمل طور پر قابو میں آ سکتی ہے۔
- O زبان کا استعمال خاص قسم کی حقیقت بیان کر سکتی ہے۔

۵۔ انسانیت کی فطرت/نوعیت

- O سماجی مخلوق جو معنی وضع کرتی اور اپنی دنیاؤں کی مسلسل معقولیت پیدا کرتی ہے۔
- O لوگ حقیقت کا داخلی احساس رکھتے ہیں۔

ج۔ تنقیدی نظریہ (Critical Theory) کی چوحدی

تجزیہ چوحدی (Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ حقیقت کی فطرت/نوعیت

O متنازع، زیر اساس ساختوں کی پابند ہے۔ سماجی، سیاسی، ثقافتی، معاشی، نسلی، صنفی وغیرہ۔

۲۔ نظریہ/تھیوری کا کردار

نظریات:

O دنیا کی تعمیر/تخریب کے جدلیاتی عمل کے تنقیدی اقدام میں تشکیل پاتے ہیں۔

۳۔ نظریہ سازی/جانچ

O نظریے دنیا کی ساخت ربائی یا تخریب سے اور طاقت کے تعلقات کے تجزیے سے وضع کیے جاتے ہیں۔

۴۔ تحقیق کا کردار

O تنقیدی شعور کو پروان چڑھانا۔

O اداروں کی ساخت اور ترتیب کو کھولنا جس سے عملی نظریات اور سماجی ناہمواریاں جنم لیتی ہیں۔

O طاقت کا توازن اس طرح منتقل کرنا کہ یہ زیادہ مساویانہ طور پر منقسم ہو۔

O سماجی مسائل کو حل کرنا۔

O سیاسی اور تنقیدی شعور کو بڑھانا۔

انسانیت کی فطرت/نوعیت

O لوگ اپنی دنیا کا نقشہ عمل اور تنقیدی ردعمل کی مدد سے تعمیر کر سکتے ہیں۔

۲۔ علمیاتی سوالات

الف۔ اثباتیت (Positivism) کی چوھدری

تجزیہ چوھدری (Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ علم کی فطرت/نوعیت

O علم کو منظم انداز میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

O علم توثیق کردہ فرضیوں پر مشتمل ہوتا ہے جنھیں حقائق یا قوانین کہتے ہیں۔

O امکانیت۔ زیادہ افراد یا گروہوں کے لیے صداقت رکھتا ہے یا کئی صورتوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔

O علم درست اور یقینی ہوتا ہے۔

۲۔ تحقیقی حاصلات صحیح ہیں اگر:

O قابل مشاہدہ و پیمائش ہوں۔

O دہرائے جانے اور تعمیم کے قابل ہوں۔

۳۔ عقل سلیم کا کردار نہیں ہے۔۔۔ صرف استخراجی استدلال (Inductive Reasoning) ہے۔

ب۔ ترجمانیت(Interpretivism) کی چوحدی

تجزیۂ چوحدی(Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

ا۔ علم کی فطرت/نوعیت

O علم نہ صرف قابل مشاہدہ مظاہر پر مبنی ہوتا ہے بلکہ موضوعی عقائد، اقدار، دلائل اور فہم پر منحصر ہوتا ہے۔

O علم ایک ساخت(Structure) رکھتا ہے۔

O علم اس انداز کے متعلق ہوتا ہے، جس میں لوگ اپنی زندگیوں کو معنی پہناتے ہیں۔

۲۔ تحقیقی حاصلات صحیح ہیں اگر:

O تحقیقی کیونٹی کا ایک عمل ہوں، جس کی اطلاع شرکا دیں اور دوسرے اس کا جائزہ لیں اور تصدیق کریں۔

۳۔ عقل سلیم کا کردار

O عقل سلیم عام لوگوں کے روزمرہ نظریات کی طاقت ظاہر کرتی ہے۔

O تعملی اور استخراجی استدلال استعمال ہوتا ہے۔

ج۔ تنقیدی نظریہ(Critical Theory) کی چوحدی

تجزیۂ چوحدی(Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

ا۔ علم کی فطرت/نوعیت

O علم منتشر اور منقسم ہے۔

O علم طاقت کا سرچشمہ ہے۔

O علم زندہ تجربے اور سماجی تعلق سے تشکیل پاتا ہے۔

O واقعات سماجی اور معاشی تناظر میں سمجھے جاسکتے ہیں۔

۲۔ تحقیقی حاصلات صحیح ہیں اگر:

O مخصوص سیاق وسباق میں مسائل حل کرسکے۔

O حل دیگر سیاق وسباق میں بھی قابل اطلاق ہوسکتے ہیں مگر بطور فرضیہ جانچے جائیں۔

O اوہام سے پردہ اٹھاسکیں۔

۳۔ عقل سلیم کا کردار

O غلط عقائد جو طاقت اور معروضی شرائط کو چھپاتے ہیں۔

۳۔ طریقیاتی سوالات

الف۔ اثباتیت(Positivism) کی چوحدی

تجزیہ چوحدی (Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ تحقیق کار کا کردار

O معروضی، موضوع سے آزاد

O تفتیش کنندہ عام طور پر زیرِ تفتیش کو کنٹرول کرتا ہے۔

۲۔ اقدار کا کردار

O سائنس اقدار سے آزاد ہے۔

O تحقیق میں اقدار کی کوئی جگہ نہیں..... تمام تعصبات کو خارج کر دینا چاہیے۔

۳۔ طریق (Method)

O حسیاتی (Empirical)

O ساختہ اور دہرائے جانے کے قابل مشاہدہ۔

O مقدار کاری اور پیمائش۔

O تجرباتی..... تغیرات کو براہ راست جانچتا اور مشاہدہ کرتا ہے۔

۴۔ نوع مطالعات

O سروے۔

O فرضیے کی توثیق۔

O شماریاتی تجزیہ۔

O مقداری بیانیہ مطالعات۔

ب۔ ترجمانیت (Interpretivism) کی چوحدی

تجزیہ چوحدی (Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ تحقیق کار کا کردار

O معانی تخلیق کرنے میں شریک۔

O اپنے موضوعی تجربات کو تحقیق میں داخل کر دیتا ہے۔

O کل کی سمجھ پروان چڑھانے کی کوشش کرتا ہے اور یہ کہ ہر حصہ آپس میں کس طرح اور کل کے ساتھ کیوں کر متعلق ہے۔

۲۔ اقدار کا کردار

O اقدار سماجی زندگی کا لازمی حصہ ہیں..... اقدار غلط نہیں البتہ مختلف ہوتی ہیں۔

۳۔ طریق (Method)

O غیر ساختہ مشاہدہ۔

O انٹرویو کا آغاز کرتا ہے۔

O مصدری تجزیہ (Discourse Analysis)۔

O ''اندرونی'' علم حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

۴۔ نوعِ مطالعات

O میدانی تحقیق فطری سیٹنگ کے اندر صورت حال کی اصل معلومات جمع کرنے کے لیے۔

ج۔ تنقیدی نظریہ (Critical Theory) کی چوحدی

تجزیہ چوحدی (Paradigm Analysis) کے لیے سوالات:

۱۔ تحقیق کار کا کردار

O تسہیل کار کا کردار اپناتا ہے......زیرِ تحقیق کی شرکت اور شمولیت کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔

۲۔ اقدار کا کردار

O حقائق اقدار سے کبھی الگ نہیں کیے جا سکتے۔

O تحقیق کار کی اقدار تحقیق پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

۳۔ طریق (Method)

O شراکتی اقدامی تحقیق۔

O مکالماتی طریقے جو تحقیق کار اور زیرِ تحقیق کے مابین مکالمے کو تحریک دیں۔

۴۔ نوعِ مطالعات

O نہیں

ادبی اور لسانی تحقیق میں اثباتیت (Positivism) اور مابعد اثباتیت (Post-positivism) کی سفارش کی جائے۔ زینا اولیری نے ان دونوں فلسفوں کی روشنی میں تحقیقی ساکھ کے تجزیے کے اہم عناصر کے پانچ جوابات طے کیے ہیں، جو چوکھٹے میں درج ہیں۔ [۱۵]

اثباتیت	مابعد اثباتیت
ا۔ کیا موضوعیت کو سمیٹ لیا گیا ہے؟	
معروضیت: ایسے نتائج جو جذبات، ذاتی تعصبات اور موضوعی عناصر سے پاک ہوں	غیر جانبداری: تعصبات اور جانبداری سے بے نیاز خواہ موضوعیت کو تسلیم کیا گیا ہو لیکن اثرات کا جائزہ شفاف طور پر لیا گیا ہو

۲۔ کیا طریق کار کا تسلسل اور تواتر موجود ہے؟

وثوق: اعتبار یا معتبری طریق کار کے تسلسل اور متواتر عمل پذیر ہونے پر ہے تا کہ بار بار دہرانے پر ایک سے نتائج آ ئیں	انحصار پذیری: خواہ نتائج کا معتبر ہونا ممکن نہ ہو لیکن طریق کار منظم ہو، تشبیہ نگاری کے ساتھ ہو اور معروضیت کو محدود کر سکے

۳۔ کیا مسئلے کی روح کشید کر لی گئی ہے؟

وقعت یا جواز: صداقت پر انحصار ہو۔ نتائج کی صحت جانچی جا سکے اور کیا طریق کار، انداز اور تکنیک اس مسئلے کے لیے موزوں تھے؟	استناد: صداقت کی قدر سے وابستہ ہو خواہ متعدد صداقتیں سامنے آ ئیں تا کہ قدر کا امتحان ہو سکے

۴۔ کیا ماحصل کا اطلاق اس حوالے سے باہر ہو سکتا ہے؟

تعمیم: عمومیت یا فارمولا سازی ہو سکے جس کا اس گروہ کے علاوہ عام امور پر بھی اطلاق ہو سکے	انتقال پذیری: ایک نمونے کے نتائج کو دوسرے نمونوں پر منتقل کیا جا سکے جو کسی اور انداز کے ہوں

۵۔ کیا تحقیق کی توثیق ہو سکتی ہے؟

دہرائی: اگر اس تحقیق کو کسی اور تناظر میں ایسے ہی حالات اور مواد پر آزمایا جائے تو وہی نتائج سامنے آ ئیں	تنقیح پذیری: تحقیقی تناظر کی اہمیت قبول ہو سکے تا کہ دوسرے بھی دیکھ لیں کہ تحقیق ان نتائج تک کس طرح سے پہنچی یعنی طریق کار کی شفافیت

چونکہ ہر تحقیق بنیادی طور پر کسی فلسفے اور نظریے یا تھیوری کی روشنی ہی میں انجام دی جاتی ہے اور ہر تحقیق اسی فلسفے کی چوحدی (Paradigm) یا حیطۂ کار کے اندر کام کرتی ہے۔ اس لیے فلسفے کی بنیاد پر قائم جدید اور باضابطہ تحقیق کی ابھی بہت گنجائش موجود ہے[۱۲]۔ اب ہائر ایجوکیشن کمیشن کے مطالبے پر جدید تحقیقی اصولوں کا آغاز ہونے لگا ہے اور جامعات کے شعبہ ہائے اُردو اس سمت بھی توجہ دینے لگے ہیں۔ اُردو کے اعلیٰ پایے کے تحقیقی جریدے منظر عام پر آنے لگے ہیں۔ اس سے اُردو تحقیق کی روایت جدید انداز میں ڈھل سکے گی۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ احسان اللہ خان، ڈاکٹر، تعلیمی تحقیق اور اس کے اُصول و مبادی، بک ٹریڈرز، لاہور، 1978ء

تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ادبی تحقیق کے اُصول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1992ء

عطش دُرانی، ڈاکٹر، اُصولِ تحقیق، ایم فل کورس، شعبہ اُردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، 2009ء

عطش دُرانی، ڈاکٹر، جدید رسمیاتِ تحقیق، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، 2005ء

عطش دُرانی، ڈاکٹر، مطالعاتی رہنما۔ اُصولِ تحقیق (زبان و ادبیات)، ایم فل کورس شعبہ پاکستانی زبانیں و ادب، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، 2004ء

عطش درانی، ڈاکٹر، اردو تحقیق (منتخب مقالات)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 2003ء

عطش درانی، ڈاکٹر، اصول ادبی تحقیق، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، 2011ء

2- Ratnam, dr. Mani Maran, Research Philosophy and Approach, School of Mechanical Engineering, Universiti Sains, Malaysia, Panang, 2002, P.2

3- Guba, E. G., and Lincoln, Y. S., Competing Paradigms in Qualitative Research, Ch.6, in Denzin and Lincoln, Handbook of Qualitative Research, Sage Publishers, USA, 1994, pp.107-8

4- Flower, Paul, Research Philosophies- Importance and Relevance, Issue, 1, Jan. 2009, pp. 1-5 [Blaiki, N.(1993), Approaches to Social Enquiry, 1st ed., Polity Press, Cambridg and Kvale, S., (1996), InterView, 1st ed., Sage Publications, Ltd., London.]

5- Easterby-Smith, M., Thorpe, R. and Jackson, P., Management Research, 3rd ed., Sage Publications Ltd., London, 2008.

6- Blaiki, N., Approaches to Social Enquiry, 1st ed., Polity Press, Cambridg ,1993.

7- Chia, R., " The Production of Management Knowledge" in Partington, D. (ed.), Essential skills for Management Research, 1st ed., Sage Publications Ltd., London, 2002.

8- Hatch M. J. and Cunliffe, A. L. Organization Theory , 2nd ed., OUP, Oxford, 2006.

9- Blaiki, Op. cit.

10- Hatch M. J., Op. cit.

11- Erikson, P. and Kovalainen, A., Qualitative Methods in Business Research, 3rd ed., Sage Publications Ltd., London, 2008

12- Saunders, M., Lewis P. and Thornhill, A., Research Methods for Business Students, 4rth ed. Prentice Hall Financial Times, Harlow,

2007.

13- Renning E., Van Rensburg W. and Smit B., Finding Your Way in Qualitative Research, Van Schalk Publishers, Pretoria, 2004, Ch.2.

14- Guba, E. G., and Lincoln, Y. S., Op. cit.

15- Zina O'Leary, The Essential Guide to doing Research, Sage Publications, Ltd., London, 2004.

16- Guba, E. G., and Lincoln, Y. S., Op. cit.

ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

صدر شعبۂ اردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

خلاصۃ الفوائد کے نو خطی نسخوں کا تعارفی مطالعہ

Dr. Abdul Aziz Sahir

Head Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Nine Manuscrips of "Khulasatul Fwaid" by different composers

The tradition of malfoozat writing is well established in the Sufi literature. They preserve a treasure related with theology and mystic studies. Khulasatul Fawaid, the malfoozat of Khawaja Noor Muhammad Muharvi, compiled by Qazi Muhammad Umer Hakim, is one of the most important works in this regard. The book is still unpublished. The author of the present study has, however, discovered its nine (9) different manuscripts by different composers. They were searched from different libraries. A comparative study on the value, validity and authenticity of them all has been given here.

خلاصۃ الفوائد (۱) قبلۂ عالم خواجہ نور محمد مہاروی (م ۱۲۰۵ھ) کی گل افشانیِ گفتار کا خوب صورت مرقع ہے۔ اس گنجینۂ معانی کی طلسماتی اپیل زندگی کی رنگارنگی کا اظہاریہ بھی ہے اور تخلیقی طرزِ احساس کی بوقلمونی کا اشاریہ بھی۔ اس مجموعے کی ملفوظاتی فضا اپنے معنوی اور فکری مدار کو رنگ اور خوشبو کی تہذیبی اور متصوفانہ زندگی کی ہمہ گیری اور ہمہ رنگی کا ایسا آہنگ عطا کرتی ہے، جو روشنی اور نور کا استعارہ ہے۔

خلاصۃ الفوائد میں قبلۂ عالم غریب نواز کی گوہر افشانی کی بہار دیدنی ہے۔ اس کے مرتب اور جامع قاضی محمد عمر حکیم نے ان مجالس کی معنوی فضا کی عکس اندازی میں اپنے وجدانی اور مکاشفاتی رویوں کی جمالیات کا ایسا جادو جگایا ہے، جو بقائے دوام کے دربار میں ان کی رعنائی خیال کی تاب ناکی کا آئینہ دار بھی ہے اور ان کی حیاتِ جاوداں پر گواہ بھی۔ جامع ملفوظات قبلۂ عالم غریب نواز کی عقیدت اور ارادت کیشی کے سلسلۂ خوش آثار میں غلامی کی مسند پر فروکش تھے۔ اگرچہ بعض تذکرہ نگاروں نے انھیں قبلۂ عالم کے بجائے خواجہ نور محمد نارووال (م ۱۲۳۰ھ) کا مرید لکھا ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ خلاصۃ الفوائد میں جہاں کہیں بھی خواجہ نارووالہ کا ذکرِ خیر آیا ہے، مرتبِ ملفوظات نے انھیں اپنا پیر و مرشد لکھنے کے بجائے خلیفہ صاحب کے عمومی لقب سے یاد کیا ہے، جو اس بات کا غماز ہے کہ قاضی محمد عمر حکیم قبلۂ عالم غریب نواز کے دامن گرفتہ تھے۔ اسی طرح خیرالاذکار کے مؤلف مولوی محمد گھلوی نے لکھا ہے کہ:

"روزی کہ قاضی موصوف (محمد عمر حکیم) حضرت قبلۂ من قدس سرہ را الصعفِ تمام دید، چشم تر کردہ عرض نمود کہ:
او تعالیٰ بہ کرمِ خویش آں ذات را شفائی کلی عطا فرماید۔" (۲)

راقم نے اس اقتباس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ:

''مولوی محمد گھلوی نے 'قبلۂ من' کہہ کر اس اُفق پر پڑی دھند کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ اگر قاضی صاحب خواجہ نارووالہ کے دائرۂ ارادت میں شامل ہوتے تو مولوی گھلوی اپنے شیخ کو 'قبلۂ من' کہہ کر ان کا تذکرہ نہ کرتے، جبکہ مخاطبین میں قاضی صاحب بھی شریک تھے۔ لازم تھا کہ خواجہ صاحب کا ذکر 'قبلۂ ما' کہہ کر کیا جاتا۔ ویسے احسن صورت تو 'شیخِ خود' کی ترکیب سے صورت پذیر ہوتی۔'' (۳)

(۲)

خلاصۃ الفوائد اصلاً فارسی میں ہے اور اسے ابھی تک اشاعت کی روشنی میسر نہیں آئی۔ راقم اس کا تنقیدی متن مرتب کر رہا ہے، جو اختلافاتِ نسخ اور تعلیقات و حواشی کی تزئین اور تہذیب کے ساتھ امسال کتابی صورت میں جلوہ گر ہوگا۔ قبل ازیں ۱۹۹۹ء میں ڈاکٹر معین نظامی کی نگرانی میں ایم اے فارسی کی ایک طالبہ نائلہ نذر اعوان نے پنجاب یونیورسٹی کے مخزونہ دو نسخوں کی مدد سے اس کا ایک متن مرتب کیا تھا، جو اسکالر کی محنت اور نگران کار کی علمی اور رہبری کا عمدہ مرقع ہے۔ بعد ازاں ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی کی سرپرستی میں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کے ایک اسکالر محمد فرید نے ایم فل (فارسی) کی جزوی تکمیل کے لیے اس کے متن کی ترتیب و تہذیب کی۔ ان کے پیشِ نظر پنجاب یونیورسٹی کے ایک مخزونہ نسخے کے علاوہ پیر اجمل چشتی کے کتب خانے کا ایک نسخہ بھی رہا ہے۔

(۳)

خلاصۃ الفوائد کے تین ترجمے بھی ہو چکے ہیں، جن کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

(الف) مولوی اللہ بخش رضا نے خلاصۃ الفوائد کا جو ترجمہ کیا ہے، وہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ ان کے پیشِ نظر غلام فخر الدین تونسوی کا مکتوبہ (۱۳۴۴ھ) نسخہ رہا ہے۔ اس ترجمے پر مولانا انجم صدیقی اور ڈاکٹر معین نظامی نے بھی نظرِ ثانی کی ہے، جس سے اس کی قدر و قیمت میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔

(ب) پروفیسر نثار احمد فاروقی کا ترجمہ ماہنامہ منادی، دہلی میں قسط وار اشاعت پذیر ہوا تھا، لیکن معلوم نہیں کہ یہ ترجمہ کتابی صورت میں جلوہ گر ہوا یا ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہے۔

(ج) محمد بشیر اختر کا ترجمہ استقلال پریس، لاہور سے چھپا تھا۔ انھوں نے جس نسخے سے ترجمہ کیا، وہ ۱۲۷۰ھ کا نوشتہ تھا۔ یہ نسخہ ان کا مخزونہ تھا یا کسی کتب خانے کی ملکیت، وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ سنہ کتابت کے علاوہ ہمیں اس نسخے کے مالہ و ماعلیہ کا کچھ علم نہیں۔ یہ نسخہ اب کہاں ہے؟ یہ بھی پتا نہیں۔ اس بارے میں بھی کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ پچاس سال قبل یہ نسخہ ترجمہ نگار کی دسترس میں تھا۔ معلوم نسخوں میں ایک نسخے کے علاوہ یہ نسخہ قدیم تر تھا۔ یقیناً صاف اور خوانا بھی رہا ہوگا، کیونکہ مترجمہ نسخے کی معنوی حد و بتمام قلمی نسخوں کے متن کے عین مطابق ہیں۔ کہیں کوئی جملہ متن کے فکری مدار سے باہر نکلتا ہوا محسوس نہیں ہوتا۔

(۴)

خلاصۃ الفوائد مکتوبہ مولوی محمد موسیٰ:

مولوی محمد موسیٰ کا مکتوبہ یہ نسخہ کسی زمانے میں خواجہ غلام رسول مہاروی کی ملکیت رہا ہے۔ ان سے قبل یہ نسخہ خواجہ غلام حسین کے زیرِ تصرف تھا۔ ہر دو بزرگوں کے حقِ ملکیت کا اندراج نسخے کے پہلے صفحے پر کیا گیا ہے۔ آخری صفحے پر محمد اجمل مہاروی کا نام خطِ شکستہ میں بصورتِ دستخط ثبت ہے۔ نسخہ ۱۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ نسخہ نہایت صاف اور خوشخط ہے اور جلی قلم میں لکھا گیا ہے۔ ہر صفحے پر

سطروں کی تعداد کم یا زیادہ ہوتی رہی ہے۔ کم سے کم سطریں گیارہ اور زیادہ سے زیادہ چودہ ہیں۔ الفاظ کی تعداد بھی مختلف سطور میں مختلف ہے۔ نسخے میں ترقیمے کی عبارت یوں ہے: ''تمت بعون اللہ تعالیٰ شانہٗ۔ الحمدللہ کہ نسخۂ مبارک ملفوظ شریف صبح جمعہ شریف بتاریخ ۴ ماہ صفر المظفر ۱۳۴۴ھ از دستِ کمترین ملتجی عنایتِ حضرت محبوب رب العالمین صلی اللہ علیہ وآلہ واصحابہ وسلم، فقیر محمد موسیٰ صورتِ اختتام پذیرفت۔ اللھم صلی علیٰ محمد وعلیٰ آل محمدٍ وبارک وسلم۔ اللھم انزلہ المقعد المقرب عندک یوم القیامہ صلی اللہ تعالیٰ علیہ وآلہ وسلم۔''

مولوی محمد موسیٰ الطوانی خواجہ محمود تونسوی غریب نواز (م ۱۳۴۸ھ) کے مرید تھے۔ وہ نامور عالم دین مولوی علی گوہر کے برادر زادے تھے۔ خود مولوی صاحب موصوف بھی دینی علوم وفنون میں بے پناہ مہارت اور دسترس کے حامل تھے۔ تمام عمر درس وتدریس سے وابستہ رہے اور مخطوطات کی نقل نویسی ان کا شعار رہا۔ تونسہ مقدسہ کے متوطن تھے اور اسی خطۂ عرش مقام میں پیوند خاک ہوئے۔ قدیمی قبرستان میں پیر پٹھان غریب نواز کے مرید اور خلیفہ مرید غوث کی قبر انور کے نواح میں ان کی قبر موجود ہے۔ پتھر کی ایک سل پر ان کا نام کندہ ہے۔ سنۂ وصال معلوم نہیں، لیکن آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۳۸ء تک حیات تھے۔ مولانا احمد سعید کاظمی کی کتاب بعنوان الحجۃ البالغہ پر انھوں نے تقریظ لکھی اور یہ کتاب پہلی بار ۱۹۳۸ء میں منصۂ شہود پر جلوہ گر ہوئی۔

خلاصۃ الفوائد مکتوبہ سید رسول:

خلاصۃ الفوائد کا ایک نسخہ سید رسول کے حُسنِ قلم کا عکاس ہے۔ سید رسول نے اپنے مسکن کا نام شادیہ لکھا ہے، لیکن ان کے احوال پردۂ اخفا میں ہیں۔ ہمیں معلوم نہیں کہ ان کا وظیفۂ حیات کیا تھا؛ وہ کن کے دامنِ رحمت سے وابستہ تھے؛ ان کا عرصۂ حیات کس طرح بسر ہوا اور وہ کس جگہ آسودۂ خاک ہوتے؟ ان کا مکتوبہ خلاصۃ الفوائد کا یہ نسخہ ۱۶۔ ذی قعد ۱۳۰۹ھ کو مکمل ہوا۔ نسخہ کیا ہے؟ جلی قلم میں کاتب کی خوش نویسی کا اظہاریہ ہے۔ ۱۶۹ صفحات پر پھیلا ہوا یہ نسخہ عجیب الطرفین بھی ہے اور خوش آثار بھی۔ البتہ ہر صفحے پر سطروں کی تعداد یکساں نہیں۔ کہیں یہ تعداد گیارہ ہے اور کہیں بارہ یا تیرہ۔ جہاں سطریں ناقہ ہائے بے مہار کی طرح قطار کے مدار میں رواں دواں نہ ہوں، وہاں لفظوں کی جمالیاتی ہم آہنگی کیوں کر ممکن ہو سکتی ہے؟ لہٰذا لفظوں کی بناوٹ میں حرفوں کے دائرے اور قوسیں گیرائی اور پھیلاؤ میں کسی آہنگ کی پابند نہیں اور نہ ہی ان کی تعداد کسی ہم آہنگی کا خوش کن منظر نامہ متشکل کرتی ہیں۔ البتہ اس بے رنگی کے باوجود نسخے کے مختلف صفحات پر کاتب کے حُسنِ قلم کی رنگا رنگی اپنی بہار دکھا رہی ہے۔ اس خوش آہنگی اور رنگا رنگی کے باوجود صفحۂ اوّل پر کاتب سے مصنف کے نام کی ترقیم میں فاش غلطی سرزد ہوئی ہے۔ انھوں نے جامع ملفوظات کا نام قاضی محمد عمر حکیم کے بجائے قاضی محمد عبدالحکیم لکھا ہے، جو یقیناً ان کے قلم کی غلط نگاری پر نوحہ کناں ہے۔

یہ نسخہ مکھڈ شریف میں مولوی محمد الدین مکھڈی کے کتب خانے کی زینت ہے۔

خلاصۃ الفوائد کے دو نسخے مکتوبہ غلام فخر الدین:

خلاصۃ الفوائد کے دو نسخے مولوی غلام فخر الدین متوطن تونسہ مقدسہ کے مکتوبہ ہیں۔ مولوی صاحب خواجہ اللہ بخش تونسوی غریب نواز (م ۱۳۱۹ھ) کے دامن گرفتہ تھے۔ وہ معروف شاعر اور روضۃ الصابرین کے مصنف مولوی خدا بخش صابر جراح کے پوتے، مولوی خدا بخش ثانی کے بھتیجے بھی تھے اور داماد بھی۔ انھوں نے سلسلۂ چشتیہ کے ملفوظاتی ادب کی کتابت کو اپنی زندگی کا نصب العین بنایا اور پھر تمام عمر اس کار خیر میں مگن رہے۔ دبستانِ تونسہ کے عقیدت گزاروں کے کتب خانوں میں ان کے دست نوشت بیسیوں قلمی نسخے محفوظ ہیں، جو ان کی ارادت کیشی کے ترجمان بھی ہیں اور ان کی رعنائی قلم کے عکاس بھی۔ وہ درس وتدریس سے وابستہ تھے۔ تونسہ مقدسہ میں زندگی گزاری اور اسی خاک خوش آثار میں مدفون ہوئے۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ۱۹۳۴ء تک حیات تھے اور اس کے بعد ہی کسی وقت عدم کے سفر پر روانہ ہوئے۔

ان کا مکتوبہ خلاصۃ الفوائد کا ایک نسخہ وقتِ ظہر پنج شنبہ ۲۴۔صفر ۱۳۰۸ھ کو اختتام پذیر ہوا۔صفحات اس کے ۱۲۸ ہیں۔اصلاً یہ ۶۴ برگ پر مشتمل ہے۔ہر صفحے پر گیارہ سطریں ہیں اور ہر سطر چودہ پندرہ لفظوں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔کتابت مناسب اور گوارا ہے،البتہ خوب صورت نہیں ،حالانکہ کاتب خاصے خوش رقم واقع ہوئے ہیں۔راقم کو ان کے کئی دست نوشت مخطوطات دیکھنے کا اتفاق رہا ہے۔وہ شکستہ رقم ہیں،لیکن ان کی شکستہ نگاری: پختہ کاری اور خوش نویسی کا پتا دیتی ہے،لیکن یہ نسخہ دیکھ کر یوں لگتا ہے کہ روا روی میں لکھا گیا ہے اور پھر عکس در عکس کے عمل سے گزرنے کے بعد اس نسخے میں کئی مقامات مدہم اور مبہم ہو کر رہ گئے ہیں۔یہ نسخہ تونسہ مقدسہ میں کتابت ہوا اور اسی خطۂ عرش مقام میں اپنی آب و تاب دکھاتا رہا۔معلوم نہیں اب یہ گوہرِ آب دار کس کتب خانے کی زیب و زینت کا علمبردار ہے۔

ان کا مکتوبہ دوسرا نسخہ وقتِ ظہر ۳ ربیع الثانی ۱۳۲۴ھ کو صورتِ اتمام سے روشناس ہوا۔۹۳ صفحات پر پھیلا ہوا متنِ حسنِ کتابت کے جمالیاتی اسلوب کا آئینہ دار ہے۔ہر صفحے پر پندرہ سطریں ہیں،لیکن ہر سطر میں لفظوں کی تعداد گھٹتی بڑھتی رہی ہے۔کم از کم آٹھ اور زیادہ سے زیادہ پندرہ الفاظ ایک سطر کی زینت ہیں۔حرکت کا اہتمام تو کسی صفحے پر نہیں ہوا،البتہ رکاب سے کوئی بھی صفحہ محروم نہیں۔یہ نسخہ خاصا روشن اور خوش آہنگ ہے۔کبھی یہ نسخہ تونسہ مقدسہ کی بارگاہِ تقدس مآب کے کتب خانے کی زینت رہا ہے؟اب اس کی جلوہ آرائی سے کس منظر نامے کا پیش منظر جگمگا رہا ہے،یہ تو معلوم نہیں،لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اگر ان نسخوں کے عکس برادر عزیز مولوی محمد رمضان مٹھلی تک نہ پہنچتے تو ان کی خوش خرامی کا دائرۂ اثر اتنا ہمہ گیر نہ ہوتا۔

خلاصۃ الفوائد کے دو نسخے مخزونہ پنجاب یونیورسٹی:

پنجاب یونیورسٹی،لاہور میں خلاصۃ الفوائد کے دو نسخے محفوظ ہیں۔ان کے عکس برادر عزیز و گرامی ڈاکٹر معین نظامی کی کرم گستری کے سبب فراہم ہوئے۔پنجاب یونیورسٹی کا مخزونہ ایک نسخہ ترقیمے سے محروم ہے۔کاتب نے کہیں بھی اپنے نام سے پردہ نہیں اٹھایا اور نہ ہی یہ بتایا کہ وہ کب اور کہاں اس نسخے کی کتابت سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔یہ نسخہ ۹۵ برگ (۱۸۹ صفحات) پر مشتمل ہے۔نسخہ صاف اور خوانا ہے اور اپنے کاتب کی پختہ روشِ تحریر کا غماز بھی۔یہ نسخہ گور داس پور میں لباسِ تجلید میں ملبوس ہوا،لیکن کب؟ کتابت کی طرح شیرازہ بندی کا سنہ بھی معلوم نہیں۔جلد ساز نے محمد حنیف اینڈ سنز بصدر بازار گور داس پور لکھ کر اپنا تعارف کرایا ہے۔

اس نسخے کے ہر صفحے پر نو سطریں ہیں اور ہر سطر اپنی سلک میں بارہ تیرہ الفاظ کو پروئے ہوئے ہے۔نسخے کے پہلے صفحے پر رسالے کا نام بھی مرقوم ہے۔اندازِ کتابت سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا عنوان بعد میں کسی نے لکھا ہے۔

پنجاب یونیورسٹی کے مخزونہ دوسرے نسخے میں ترقیمہ تو ہے،لیکن کاتب نے اپنا نام نہیں لکھا۔وہ رقم طراز ہیں کہ:"تمام شد ملفوظاتِ سراپا فیض تبرکات ہر قدر کہ از سعی جمیلہ قاضی مرحوم (و) مغفور قاضی محمد عمر حکیم بیت پوری صورتِ وقوع یافتہ بوقتِ ظہر روز چہار شنبہ فی الیوم الثالث عشر من شہر رجب ۱۲۳۱ھ علی اللہ سبحانہ تعالی ملا کاتب بمرمہ والطف و بحرمتہ المشائخ الچشتیہ رضی اللہ عنہم اجمعین۔"

خلاصۃ الفوائد کے دستیاب خطی نسخوں میں،پیشِ نظر نسخہ قدیم ترین نسخہ ہے۔یہ نسخہ قبلۂ عالم خواجہ نور محمد مہاروی کی وفات کے چھتیس سال بعد لکھا گیا۔نسخے کے ترقیمے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت زیرِ نظر نسخہ حسنِ کتابت سے مزین ہو کر تکمیل آشنا ہوا تو جامع ملفوظات حیات نہیں تھے۔وہ ۱۲۳۱ھ سے قبل کسی سال سفرِ عدم پر روانہ ہوئے۔

کاتب خوش خط تو نہیں،لیکن اس کا طرزِ کتابت صاف اور خوانا ہے۔نسخے پر دو مہریں بھی ثبت ہیں۔چھوٹی مہر کسی صورت بھی خوانا نہیں ہے اور بڑی مُہر کے الفاظ بھی آسانی سے دسترس میں نہیں آتے۔یہی مہر (بڑی) آخری صفحے پر بھی لگائی گئی ہے۔دونوں مقامات پر

ثبت شدہ مہروں کو ملا کر پڑھا جائے، تو پیر زادہ ابوسلیمان مظفر احمد معتصم باللہ فضل آفاقی ابن شاہ محمد غوث ابن شاہ محمد اسمٰعیل کے اسمائے خواندگی میں مرتسم ہوتے ہیں۔

صفحۂ اوّل کے ایک کونے میں کاتب نے رسالے کا تعارف یوں کرایا ہے: "رسالۂ ملفوظات حضرت قطب الطریقہ برہان الحقیقہ حضرت خواجہ نور محمد رضی اللہ عنہ وارضاہ موسومہ باسم خلاصۃ الفوائد۔"

اسی صفحے پر رسالے کے ایک خریدار کی تحریر بھی موجود ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ: "مقام دہلی ۳۱، اگست ۱۹۲۸ء از علی حسن سکنہ پانی پت خریدہ شد۔ بہ قیمت عصاں فضل احمد عفی اللہ عنہ۔"

خلاصۃ الفوائد مکتوبہ مولوی خدا بخش چوہان:

مولوی صاحب کا مکتوبہ یہ نسخہ ۹۔شوال ۱۲۸۸ھ کو مکمل ہوا۔ انھوں نے ترقیمے میں لکھا ہے کہ: "تمام شد ملفوظات حضرت قبلۂ عالم مہاروی مصنفات قاضی محمد عمر بیت پوری رحمۃ اللہ والحمد اللہ علی الاتمام والصلوٰۃ والسلام علی سید الانام وآلہ واصحابہ الکرام۔ اللّٰھم اغفر لکاتبہ والوالدیہ ولجمیع اہلِ سلام آمین یا رب العالمین ثم آمین ۹۔شوال ۱۲۸۸ھ۔"

یہ نسخہ اٹھارہ برگ (۳۶ صفحات) پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر تیس سطریں ہیں اور ہر سطر بیس سے زائد الفاظ کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ پورے نسخے میں کہیں بھی ترک اور رکاب کا اہتمام نہیں کیا گیا۔ نسخہ صاف اور خوانا ہے۔ کاتب پختہ کار اور زود نویس ہے۔ ان کے دست نوشت متعدد نسخے وابستگانِ تونسہ شریف کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔ وہ ہر نسخے پر تاریخ تکمیل ضرور لکھتے ہیں، جس سے نسخوں کی کتابت کے ادوار اور ایسے کا تعین بھی ہو جاتا ہے۔

خلاصۃ الفوائد مکتوبہ گل محمد چودھوانی:

خلاصۃ الفوائد کا سب سے خوب صورت نسخہ گل محمد چودھوانی کا نوشتہ ہے۔ ایک زمانے میں یہ نسخہ لنگر سیمانیہ حامد یہ تونسہ مقدسہ کی ملک رہا ہے، لیکن معلوم نہیں کہ اب اس دیدہ زیب نسخے سے کس کتب خانے کے بام و در منور ہیں؟ اس کے عکس تک رسائی پیر اجمل چشتی کی توجہ اور کرم فرمائی کے باعث ممکن ہوئی۔ کاتب نے ۲۸ صفر المظفر ۱۳۲۱ھ میں یہ نسخہ حافظ محمد سدید ین کے لیے لکھا تھا۔ نسخہ ۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس نسخے کے مختلف صفحات پر چودہ یا پندرہ سطریں ہیں۔ ہر سطر میں الفاظ کی تعداد بھی اتنی ہی ہے۔

گل محمد چودھوانی خواجہ حامد تونسوی کے مرید تھے۔ وہ چودھواں ضلع ڈیرہ اسمٰعیل خان کے متوطن تھے۔ عرصے تک تونسہ مقدسہ میں مقیم رہے اور دبستانِ تونسہ کے ملفوظاتی مخطوطات کی نقل نویسی ان کا وظیفۂ حیات رہا۔

خلاصۃ الفوائد مکتوبہ مولوی امام بخش مہاروی:

خلاصۃ الفوائد کا یہ نسخہ قبلۂ عالم غریب نواز کے خانوادے کے گلِ سرسبد مولوی امام بخش مہاروی (م ۱۳۰۰ھ) کے حسنِ کتابت کا اظہاریہ ہے۔ مولوی صاحب موصوف قادر الکلام شاعر اور عالم اجل تھے۔ گلشنِ ابرار، دیوانِ عاجز، پنج گنج مکتوبات اور مخزنِ چشت ان کے علمی اور فکری سفر کی یادگار ہیں۔ وہ مولوی خدا بخش خیر پوری کے مرید اور خلیفہ تھے۔ ان کا مکتوبہ نسخہ ۱۲۹۴ھ میں مکمل ہوا۔ یہ نسخہ ۵۵ برگ (۱۰۹ صفحات) پر مشتمل ہے۔ مولوی صاحب نہایت خوش خط اور پختہ نگار تھے۔ نسخہ ان کے حسنِ کتابت کی خوش آہنگی کا آئینہ دار ہے۔ نسخہ صاف، دیدہ زیب، خوانا اور نجیب الطرفین ہے۔ وہ ترقیمے میں رقم طراز ہیں کہ:

"احقر العباد الراجی الی رحمۃ اللہ تعالٰی للمایرید امام بخش بن حضرت غلام فرید غفر اللہ لہ والوالدیہ ولاستادیہ

والمشائخ والسائر المومنین والمومنات والمسلمین والمسلمات والاحیاء منہم والاموات بتاریخ سوم ماہ صیام در سنہ یک ہزار دو صد نود و چہار صورت اختتام یافت"۔

(۵)

خلاصۃ الفوائد کے خطی نسخے تو اور بھی ہوں گے، لیکن راقم ان کی موجودگی سے آگاہ نہیں۔ متذکرہ بالا نسخوں کے عکس مقدسہ شریف، تونسہ مقدسہ، چشتیاں شریف اور لاہور کی خوش آثار اور ابد تاب فضاؤں سے ہوتے ہوئے فقیر کی کٹیا تک آ پہنچے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ خلاصۃ الفوائد کے تفصیلی مطالعے کے لیے دیکھیے، راقم کا مقالہ بعنوان: خلاصۃ الفوائد: سلسلۂ چشت کا ایک اہم مجموعۂ ملفوظات، مشمولہ دریافت مجلہ شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد: ۲۰۱۰ء

۲۔ خیر الاذکار فی مناقب الابرار (قلمی): مکتوبہ مولوی خدا بخش چوہان: ۱۲۸۸ھ، ص ۸ الف

۳۔ خیر الاذکار فی مناقب الابرار، مولوی محمد گھلوی: واہ کینٹ، ادبی بیٹھک: ۲۰۱۰ء، ص ۲۸

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سبحان اللہ والحمد للہ ولا الٰہ الا اللہ واللہ اکبر ولا حول ولا قوۃ
الا باللہ العلی العظیم الصلوۃ والسلام علی سید المرسلین و
امام المتقین وخاتم النبیین محمد وآلہ واصحابہ اجمعین اما بعد میگوید
اضعف عباد اللہ القوی الکریم المشہور بقاضی محمد عمر حکیم کہ این
چند ملفوظات از زبان گوہر افشان ہدایت ترجمان بندگی حضرت
شیخ المشائخ غیاث العاشقین سند الواصلین منبع انوار الصمد
مظہر اسرار الاحد شیخ الاسلام نور الحق والدین مولانا و سیدنا
و شیخنا حضرت خواجہ نور محمد رضی اللہ تعالی عنہ وارضاہ عنا
جمع نمودہ بخلاصۃ الفوائد موسوم ساختہ کہ مشتمل است بر دو باب

خلاصۃ الفوائد مکتوبہ محمد موسی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

سبحان اللہ والحمد للہ ولا الٰہ الا اللہ واللہ اکبر و
لا حول ولا قوۃ الا باللہ العلی العظیم الصلوۃ والسلام
علی سید المرسلین و امام المتقین وخاتم النبیین محمد وآلہ
واصحابہ واتباعہ اجمعین اما بعد میگوید اضعف عباد اللہ
القوی الکریم المشہور بقاضی محمد عمر حکیم کہ اینچند ملفوظ
از زبان گوہر فشان ہدایت ترجمان بندگی حضرت

خلاصۃ الفوائد مملوکہ ... [illegible]

ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی

اسسٹنٹ پروفیسر اردو، جی سی یونیورسٹی، لاہور

ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں نول کشور کی چند مطبوعہ داستانوں کا تازہ ذخیرہ

Dr. Khalid Mahmood Sanjrani

Asst. Prof. Urdu, G C University, Lahore

Some "Dastan" books published by Novel Kishor keeps in Hyderl Berg University

This is with reference to the invaluable collection of tales published by Naval Kishore Press, Lucknow and Kanpur, India. These tales have been present in Heidelberg University Germany. The researcher has prepared the annotative index of thirty-five tales that are more than one hundred and twenty years old while the oldest dates back to 1871. It is pertinent to mention that these tales are rare pieces of fiction.

The South Asia Institute of Heidelberg University possesses this decades old treasure of classic writings. The researcher made this index during his post-doctoral study at the said university though the topic was not a part of his post Doc. The purpose of developing such index is to bring to light the presence of such valuables in Germany for those who are interested in Urdu literature. This index would be immensely helpful for the students in general and researchers in particular.

منشی نول کشور رجحان ساز شخصیت کے مالک تھے۔ آنے والوں موسم اور افتاد کو پیشگی محسوس کرنے والے پرندوں کی مانند منشی نول کشور کو روز افزوں تبدیلی اور معاشرے میں ختم ہوتی روایات کا پیشگی احساس ہو جایا کرتا ہوگا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ کبھی بھی لکھنوء کے داستان گو فنکاروں کو ایک خاص ساعت میں اپنے مطبع سے وابستہ نہ کرتے۔ داستان کہنے کی چیز ہے، لکھنے کی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کی قدیم روایت سینہ بہ سینہ ہی منتقل ہوتی رہی۔ منشی نول کشور کو شاید اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ داستان گوئی کی یہ روایت اب زیادہ دیر تک نہیں رہنے والی۔ انھوں نے لکھنوء میں داستان گو فنکاروں کی آخری نسل کو دیکھا اور اس روایت کی آخری سانسوں میں خنک آمیز احساس مرگ کو شدت سے محسوس کیا ہو گا۔ ناول نگاری کی بنا پڑنے کے بعد جب اس بات کی کوشش کی گئی کہ داستان کو داستان گوؤں ہی کی زبان میں لکھا جائے تو منشی نول کشور نے اس

عہد کے بڑے داستان گو فنکاروں کی خدمات حاصل کیں کہ جن میں منشی احمد حسین جاہ اور منشی احمد حسین قمر کے اسما خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان داستان گو فنکاروں نے ضخیم داستانیں تحریر کیں کہ جو کئی جلدوں تک پھیلی ہوئی ہیں اور عموماً ایک جلد گیارہ بارہ سو صفحات پر بھی محیط ہے۔ ان داستانوں کی اشاعت غیر معمولی کارنامہ ہے اور ان داستانوں میں موجود اشتہار سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو زر کثیر صرف کر کے شائع کیا گیا۔ شرر کے بقول دہلی کے مشہور داستان گو لکھنؤ میں آ کر شروع ہو گئے تھے اور اس شہر کی تہذیبی زندگی میں داستان گوئی کو نہایت اہم مقام حاصل ہو چکا تھا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو فورٹ ولیم کالج کی پریس کے بعد نول کشور پریس ادب کی دنیا میں ایک اعجاز ہی تھا۔ لکھنؤ میں نول کشور پریس سے قبل بھی چند ایک اشاعتی ادارے موجود تھے اور اب بھی ہیں لیکن کسی دوسرے اشاعتی ادارے نے ان ضخیم داستانوں کی اشاعت کا بار نہیں اٹھایا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو ادبی حوالوں سے کئی دہائیاں گزرنے کے بعد بھی کوئی اشاعتی ادارہ نول کشور پریس کی جگہ نہیں لے سکا۔

نول کشور پریس کی مطبوعہ داستانوں کے ایڈیشن اب خال خال ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ان ایڈیشنوں کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ ان داستانوں کی تدوین میں نول کشور کی مطبوعہ داستانیں بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہائیڈل برگ یونیورسٹی کا کتب خانہ ان داستانوں کی موجودگی میں مزید وقیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ داستانوی ادب کے لیے سرگرداں محققین کے لیے یہ ذخیرہ کتب ایک نعمت قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ اشاریہ ان داستانوں کے عنوانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے۔ ممکنہ حد تک معلومات درج کر دی گئی ہیں۔ جن داستانوں کے ابتدائی یا اختتامی صفحات موجود نہ تھے، ان کے سال اشاعت، ایڈیشن اور بعض صورتوں میں مصنف کے نام کا تعین کرنے میں ناکامی رہی ہے۔ تاہم، حتی المقدور وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے ان امور کی نشان دہی کر دی گئی ہے۔ ان داستانوں میں نثری داستانوں کے ساتھ ساتھ منظوم داستانوں کو بھی شامل کر دیا گیا ہے۔ بعض داستانیں نہایت غیر اہم تھیں، ایسی داستانوں کی تفصیل درج کرنے کی بجائے ان کے باب میں بنیادی معلومات درج کر دی گئی ہیں۔

ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ ہائیڈل برگ یونیورسٹی، جرمنی میں پوسٹ ڈاکٹرل فیلوشپ کے دوران میں (۲۰۰۸ء۔ ۲۰۰۹ء) وہاں پر موجود برادرم علی عثمان قاسمی صاحب نے بڑی امنگ سے اس بات کی اطلاع دی کہ ادھر کچھ عرصہ قبل نول کشور پریس سے ایک ذخیرۂ کتب لایا گیا ہے کہ جس کا کتب خانے میں تا حال اندراج بھی نہیں کیا جا سکا۔ نول کشور پریس کی مطبوعات تحقیق و تنقید میں بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہیں اور خال خال ہی دکھائی پڑتی ہیں۔ ان کتب کی ادبی حیثیت اور کم یابی میں اتنی تو دل کشی موجود ہے کہ تحقیقی مزاج سے عاری شخص بھی ایک دفعہ انہیں ضرور دیکھنے کا خواہش مند ہوتا ہے۔ میں نے ان کتب کو دیکھنے کی خواہش کا اظہار اسی جذبہ کے تحت کیا۔ وہاں پر شعبۂ اردو کی ممتاز استاد اور نقاد ڈاکٹر کرسٹینا اوسٹر ہلڈ صاحبہ (Dr. Christina Oesterheld) اور ڈاکٹر ہنس ہارڈر صاحب (Dr. Hans Harder) نے ان کتب تک راقم کی رسائی کو نہ صرف ممکن بنایا بلکہ اپنی بھرپور دل چسپی کا اظہار بھی کیا۔ اس ذخیرۂ کتب کا اندراج لائبریری میں نہیں تھا۔ ہمارا ارادہ صرف فہرست سازی کا تھا اور اسی کو پیش نظر رکھ کر کام شروع کیا گیا۔ تاہم، ان میں سے بعض کتب کی اہمیت کو دیکھتے ہوئے راقم نے فہرست کے ساتھ ساتھ کچھ نوٹس بھی لینے شروع کر دیے تھے۔ ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں موجود نول کشور کے اس ذخیرۂ کتب میں اردو، فارسی، عربی اور سنسکرت کی کتب موجود ہیں جن میں اردو کتب کی تعداد دیگر زبانوں کی کتب سے نسبتاً زیادہ ہے۔ اردو کتب میں بعض کتب نہایت اہم اور کم یاب تھیں، اس لیے ان کا توضیحی قسم کا اشاریہ تیار ہوتا چلا گیا۔ ان کتب میں موجود متن میں سے کچھ اقتباسات بھی اشاریہ میں نقل کیے گئے ہیں اور اس عمل میں اصل متن کو من و عن پیش کیا گیا ہے۔ مختلف تصانیف میں املا کے جو انداز اور عصری رویے موجود تھے، ان میں کوئی چھیڑ چھاڑ نہیں کی گئی۔ اس عہد میں مختلف بامعنی الفاظ کو جوڑ کر لکھنے کا انداز موجود ہے، "ں" کے پر ختم ہونے والے الفاظ میں نقطہ موجود ہے اور اس نوع کے ہر انداز تحریر کو قائم رکھا گیا ہے جو اصل متن میں موجود تھا۔ فہرست کتب کے عنوانات کی بنیاد پر حروف تہجی کے تحت تیار کی

گئی ہے۔ بعض کتب کا سالِ اشاعت موجود نہ تھا جس کے تعین کے لیے بعض مقامات پر متن کی داخلی شہادتوں پر انحصار بھی کیا گیا ہے۔

اس ذخیرہ کتب میں موجود اردو کتب متنوع اصناف اور موضوعات کی حامل ہیں۔ داستان، شاعری، ناول، سفر نامہ، سوانح، تراجم، فرہنگ، منقبت، قواعد وانشاء، تاریخ، طب، زراعت، مذہب، اخلاق، تصوف، نصاب وغیرہ سے متعلق مطبوعہ کتب کی ایک بڑی تعداد اس ذخیرے میں موجود ہے۔ انھی اصناف اور موضوعات کو پیش نظر رکھ کر ان کتب کی درجہ بندی کی گئی تا کہ مطلوبہ موضوع سے متعلق کتاب تک رسائی میں آسانی رہے۔ اس ذخیرہ کتب میں کم وبیش ۵۳۸ کتب موجود ہیں۔ ان میں نول کشور کی ان مطبوعہ کتب کو شامل نہیں کیا گیا کہ جن کا اندراج ساؤتھ ایشیا انسٹی ٹیوٹ کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ اشاریہ صرف ان کتب کا احاطہ کرتا ہے کہ جن کا اندراج تا حال انسٹی ٹیوٹ کے کتب خانے میں نہیں کیا گیا۔ اس ذخیرہ کتب میں موجود داستانوں کی فہرست اور مختصر تعارف ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ پوسٹ ڈاکٹرل فیلوشپ کے دوران میں راقم کا موضوع تحقیق "علامہ اقبال اور فلسفہ: باہمی روابط اور اثر پذیری" کے عنوان سے تھا کہ جس کو مقررہ مدت میں مکمل کیا گیا۔ نول کشور کی مطبوعات کی فہرست سازی اس منصوبے کا حصہ نہ تھی۔ اس فہرست سازی کا مقصد فقط یہ ہے کہ ہائیڈل برگ میں موجود چند کم یاب کتب کی نشان دہی کر دی جائے۔

۱۔ "الف لیلہ اردو با تصویر چہار جلد" از پنڈت رتن ناتھ سرشار:

اردو ادب میں رتن ناتھ سرشار "فسانۂ آزاد" کے سبب اتنے معروف ہوئے کہ ان کے دیگر کارناموں پر کم ہی توجہ دی گئی ہے۔ ایسے کارناموں میں سے ایک کارنامہ "الف لیلہ" ہے کہ جسے چار جلدوں میں شائع کیا گیا تھا۔ زیرِ نظر نسخہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں چاروں جلدوں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ اس نسخہ کے ابتدائی چار صفحات غائب ہیں کہ جس سے بنیادی معلومات ہمیں حاصل نہیں ہو سکیں، البتہ ہر صفحہ پر کتاب کا عنوان اور مصنف کا نام درج ہے۔ علاوہ ازیں، کتاب کے آخر میں خاتمہ کے عنوان سے مصنف کا حتمی تعین بھی ہو جاتا ہے۔ اس کتاب میں شامل تصاویر عجمی تصورات کی آئینہ داری کرتی ہیں اور ان تہذیبی تصورات کے تحت ہندوستان کی زندگی کا چلن بھی سامنے لاتی ہیں۔ اس نسخے سے سن اشاعت کے باب میں کوئی معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔ یہ کتاب داستان سے ناول تک کے سفر کا ایک اہم نشان محسوس ہوتی ہے۔ سرشار نے نہایت معروف داستان کو ناول کی صورت میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ اس میں برجستہ مکالموں، اختصار، واقعات کی نسبتاً بہتر بنت اس کتاب کو ناول کے نسبتاً نزدیک کر دیتی ہے۔

۲۔ "الف لیلہ کی کہانیاں" از عبدالحلیم صدیقی:

اس کتاب میں عام اردو دان لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے الف لیلہ کی کہانیوں میں سے مختصر حکایات کا انتخاب شامل کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے یہ درسی نوعیت کی کتاب ہے۔ اگرچہ یہ کتاب نول کشور کے ذخیرہ سے ملی ہے تاہم، اس کے ناشر لوپر کاش اور اسے ترلاک روڈ لکھنؤ سے شائع کیا گیا۔ ذخیرہ نول کشور میں دیگر اشاعتی اداروں کی تصانیف کی موجودگی اس امر کی دلیل بھی ہے کہ منشی نول کشور اپنے معاصر اشاعتی اداروں کے اشاعتی منصوبوں سے بخوبی آگاہ رہنا چاہتے تھے۔ اس کتاب میں سن اشاعت درج نہیں اور نہ ہی اس کے پیش لفظ وغیرہ سے اس کا تعین ہو سکا ہے۔

۳۔ بتیل پچیسی:

اس کے مصنف کا نام درج نہیں۔ یہ نسخہ نول کشور سے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا گیا تھا۔

۴۔ پریم ساگر از منشی شنکر دیال فرحت:

یہ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے کہ جسے نول کشور کان پور سے ۱۸۹۷ء میں شائع کیا گیا تھا۔ اس میں موجود قطعہ تاریخ سے معلوم

ہوتا ہے کہ اسے ۱۸۶۲ء میں مکمل کیا گیا تھا۔ اسے مثنوی کی ہیت میں تحریر کیا گیا ہے۔

۵۔ پیراہنِ یوسفی از مولوی یوسف علی شاد:

مولانا کی مثنوی معنوی کے دفتر پنجم کا یہ منظوم ترجمہ ہے۔ اسے نول کشور سے ۱۹۱۷ء میں شائع کیا گیا تھا۔ ایڈیشن کی صراحت نہیں کی گئی۔ مترجم نے بڑی کاوش سے وضاحت طلب مقامات پر حواشی بھی درج کر دئے ہیں کہ جس کی وجہ سے اس کی اہمیت زیادہ ہوگئی ہے۔

۶۔ تمۂ الف لیلہ مع تصویر چہار جلد (حصہ دوم) از مولوی محمد اسماعیل اثر:

یہ تصنیف رتن ناتھ سرشار کی "الف لیلہ با تصویر چہار جلد" کا تکملہ ہے جسے نول کشور پریس نے ۱۹۰۱ء میں لکھنو سے شائع کیا تھا۔ اس کے صفحات کی تعداد ۴۹۸ ہے۔ مصنف نے جلد دوم کو مدِنظر رکھتے ہوئے اس کے واقعات اور قصص میں اضافہ کیا گیا ہے جس کا اندازہ "خاتمۃ الطبع" کے عنوان سے ذیل کی سطور کی صورت میں ہوتا ہے: "چند قصے جو دلچسپ، پسندیدہ خاص و عام ہیں وہ رہ گئے تھے۔ ان قصص کو اسی عنوان سے مولوی اسماعیل متخلص اثر وابستہ قدیم مطبع او دھ اخبار نے حسب الحکم منشی پراگ نرائن، مالک مطبع نے بطور تکملہ انجام دیا۔" [۱]

۷۔ خزینۃ الاسرار (ترجمہ بوستان)

شیخ سعدی کی "بوستان" کے منتخب حصوں کا ترجمہ اس میں شامل ہے۔ مترجم کا نام درج نہیں۔ اس کتاب کو ۱۹۱۵ء میں نول کشور لکھنو سے شائع کیا گیا تھا۔ میرا ذاتی احساس ہے کہ منشی نول کشور نے عالمی کلاسیکی ادب کے بالخصوص فارسی ادب کے شاہکار تخلیقی فن پاروں کا مکمل متن شائع کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے کچھ حصوں کا انتخاب ترجمہ کروایا، شائع کیا، قیمت کم رکھی تاکہ وسیع حلقے کی رسائی ان داستانوں تک ممکن ہو۔ ان کے اس عمل سے ایک اچھے کاروباری رویے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔

۸۔ دریائے تعشق از واجد علی شاہ اختر:

یہ مثنوی مارچ ۱۸۸۵ء میں نول کشور کانپور میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں "تاریخ طبع سابق لراقمہ" کے عنوان سے فدا علی عیش کا کہا ہوا قطعہ تاریخ موجود ہے کہ جس کی رو سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی شاید اسی مطبع سے ۱۲۸۸ھ میں بھی شائع ہو چکی تھی۔ قطعہ کا آخری شعر کہ جس سے طبع سابق کی تاریخ نکلتی ہے، درج ذیل ہے۔

کیا ملا ہے کو ہر تاریخ طبع خوب و زیبا مثنوی چھاپی ہے واہ ۱۲۸۸ھ [۲]

اس ایڈیشن کے کل صفحات کی تعداد ۲۶ ہے۔ ہر ورق پر چار کالم بنائے گئے ہیں اور ان کالموں میں کتابت کا انداز باریک ہے۔ ان کالموں اور کتابت کے اس انداز کے سبب پوری مثنوی چونسٹھ صفحات میں سما گئی ہے۔ کم و بیش ہر صفحے پر پچاس کے لگ بھگ اشعار موجود ہیں۔ اس نسخے کا اختتام اس سطر پر ہوتا ہے "الحمد اللہ والمنۃ کہ کتاب لاجواب مسمیٰ بہ دریائے تعشق بماہ مارچ ۱۸۸۵ء مطبع منشی نولکشور واقع کانپور مین طبع ہوئی۔" [۳] اس مثنوی کا یہ ایڈیشن واجد علی شاہ کی زندگی ہی میں شائع ہوا اور گمان غالب ہے کہ ان کی زندگی میں شائع ہونے والا یہ آخری ایڈیشن ہے۔

۹۔ سنگھاسن بتیسی:

اس کتاب کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ترجمہ ہے۔ مترجم کا نام درج نہیں۔ یہ اس کتاب کا تیرھواں ایڈیشن ہے کہ جسے نول کشور پریس کی جانب سے ۱۹۵۳ء میں شائع کیا گیا تھا۔

۱۰۔ سنگھاسن بتیسی (نظم) از منشی لال متخلص بہ چمن:

یہ منظوم داستان نول کشور پریس کانپور سے فروری ۱۸۷۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے صفحات کی تعداد ۱۲۹ ہے۔ اسے مثنوی کی

ہیئت میں منظوم کیا گیا ہے۔ آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

آلہی سبز کر میرے سخن کو بہار ہجران دے اس چمن کو جبکہ داستان کا اختتام اس شعر پر کیا گیا ہے: چمن وش کیو بزم بیان کو بس
اب خاموش کر شمع زبان کو "تمام شد" کے عنوان سے شاعر نے اس داستان کی تاریخ آغاز فارسی میں کہی ہے جس کی رو سے ۱۲۷۷ ہجری میں اس
داستان کو لکھنے کا آغاز کیا گیا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ شاعر نے اس داستان کی تاریخ اختتام کو فصلی، بکرماجیتی اور عیسوی سال میں بھی پیش کیا
ہے۔ تاریخ فصلی ۱۲۷۲ف، تاریخ سمت بکرماجیتی ۱۴۹۰ جبکہ عیسوی ۱۸۶۲ء درج کی گئی ہے۔ ان اشعار تاریخ سے اس عہد کے علمی اور سماجی
رویوں کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کس انداز میں مختلف ثقافتوں کے مظاہر ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رواں دواں تھے اور عیسوی
کا چلن ابھی اپنے لیے معاشرے میں آہستہ آہستہ جگہ بنا رہا تھا۔ شاعر کے علاوہ ہیرا لال متخلص بہ دانش، روشن لال متخلص بہ نور اور چمن پرشاد
متخلص بہ چمن نے تاریخ طبع فصلی اور ہجری اعتبار سے نکالی ہے۔ آخری سطور ذیل میں درج کی جاتی ہیں:

"سنگھاسن بتیسی مصنف اوسکا شاعر بے مثال نازک خیال رشک خاقانی و فردوسی رنگین بیان کامل الفن منشی رنگ لال متخلص بہ چمن
زمانہ محمود اور وقت مسعود میں بیچ مطبع مرجع والاہم مظہر جود و کرم جناب منشی نولکشور صاحب واقع کانپور بحسن اہتمام مہتمم بعد یل
مولوی محمد اسماعیل ماہ فروری ۱۸۷۱ء کو حلیۂ طبع سے آراستہ ہوئی خریداران مشتاق کی دلجوئی کے لیئے لباس پر تکلف سے پیراستہ
ہوئی فقط"[۲۶]

یہ عبارت اس زمانے میں کتابت کے حسن کی آخری یادگاروں کی عکاس ہے کہ اسے مثلث شکل میں تحریر کیا گیا ہے۔ دیگر خصائص
کے ساتھ ساتھ اس میں مبالغہ آرائی ایک لازمی جزو کے طور پر سامنے آتی ہے۔ یہ امر بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ اس کتاب کے مصنف غالب کے ہم
عصر ہیں۔ ان کے نام سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ہندو تھے لیکن کتاب کے آغاز میں ۱۲ حمدیہ اشعار درج ہیں۔ "بیچ مدح بادشاہ واجد علی شاہ
کے" کے عنوان سے قصیدہ کے انداز میں واجد علی شاہ کے اوصاف کو ممکنہ حد تک مبالغہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ منشی نول کشور کی تعریف میں
اشعار شامل ہیں کہ جس کے بعد داستان کا آغاز ہوتا ہے۔

نول کشور کے اس ذخیرے میں اس کتاب کی اہمیت اس کی قدامت کی وجہ سے بھی ہے۔ زمانی اعتبار سے اس ذخیرے کی یہ سب
سے پرانی مطبوعہ کتاب ہے۔

۱۱۔ طلسم شرر عرف گلاب کنور از محمد مصطفیٰ علی خان صاحب شرر:

یہ ناول ۱۹۰۹ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے متن پر طائرانہ نگاہ ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے یہ داستان اور
ناول کے بیچ کی ایک کڑی ہے جس کا اندازہ عنوان کے ساتھ عرف گلاب کنور کی موجودگی سے ہوتا ہے۔

۱۲۔ طلسم نوخیز جمشیدی (جلد اول) از منشی احمد حسین قمر:

منشی احمد حسین قمر کی اس داستان کی جلد اول، ان کی وفات کے بعد جون ۱۹۰۱ء مطابق ماہ صفر ۱۳۱۹ھ میں نول کشور پریس لکھنو
سے شائع ہوئی تھی۔ داستان کے آخر میں "تاریخ طبع از قمر مصنف کتاب ہذا در صنعت توشیح کہ اگر یک یک حرف از سر ہر مصرع گیرد سنہ ہجری
۱۳۱۹ ظاہر شود" کے عنوان سے سات اشعار درج کیے گئے ہیں، ہر مصرع کے پہلے حرف سے برآمد ہونے والے اعداد کی جمع آوری میں داستان
کی اس جلد کی اشاعت کا سال ۱۳۱۹ھ نکلتا ہے اور جس کی صراحت عنوان میں موجود ہے۔ یہ جلد ۸۸۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ داستان کا آغاز "
حمد خدائے عزوجل" کے عنوان سے ہوتا ہے۔ بعد ازاں نعت، منقبت، سبب تصنیف کے عنوانات کے تحت منظوم حصے موجود ہیں جس سے یہ بھی
معلوم ہوتا ہے کہ داستان گو شاعر بھی تھے۔ داستان کی اس جلد کا اختتام اس نوٹ پر ہوتا ہے "پس الحمدللہ کہ یہ جلد اول طلسم نوخیز جمشیدی کی مطبع

نامی نولکشور واقع لکھنؤ میں بعالی ہمتی آقائے نامدار جناب منشی پراگ نرائن صاحب دام اقبالہ، مالک مطبع موصوف بماہ جون ۱۹۰۱ء طبع ہوکر ہدیہ شائقین ہوئی۔" ۵ے

اس داستان کے خاتمہ الطبع سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ منشی احمد حسین قمر اپنے عہد کے معروف اہل قلم تھے۔ انھوں نے مدحت طرازی اہل بیت اور رسول مقبول ﷺ کی توصیف کمالات ومعجزات وحالات معراج وغیرہ میں صد ہا نثری تصانیف یادگار چھوڑی ہیں جو اس داستان کی اشاعت تک معرض طبع میں نہیں آئی تھیں۔ مدحت آل رسول کے طور پر ان کی شناخت کا حوالہ اس داستان کے سرورق پر اس صورت میں موجود ہے: "نتیجہ کلک گہر بار معتمد روزگار مداح آل رسول الثقلین منشی احمد حسین صاحب مرحوم متخلص بہ قمر" ۶ے ضمناً ادبی حیثیت میں ان کا مقام داستان گو کے حوالے سے ہے۔ آپ داستان گو کی آخری یادگاروں میں سے ہیں۔ داستان کی تقریظ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مختلف داستانوں کی بیس جلدیں تصنیف کیں اور کم وبیش سب کی سب شائع بھی ہوئیں۔ اس جلد میں شامل تقریظ سے یہ بات بھی عیاں ہے کہ انھوں نے "طلسم نوخیز جمشیدی" کا قصہ تین ضخیم جلدوں میں تصنیف کیا تھا۔ اس داستان کے بعد وہ "طلسم زعفران زار" لکھنے میں منہمک تھے کہ زندگی نے وفا نہ کی۔ اس طرح "طلسم نوخیز جمشیدی" ان کی زندگی کی آخری تحریر کردہ مکمل داستان ثابت ہوئی۔

داستان کی اس جلد میں شامل متن پر طائرانہ نگاہ ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ یہ داستان طلسماتی دنیا، مافوق الفطرت کرداروں، مابعد الطبعیاتی ماحول اور معرکہ خیر وشر کے انھی خصائص کی آئینہ دار ہے کہ جن سے اردو داستانیں پہچانی جاتی ہیں۔ یہ داستان سامری کے بھائی جمشید کے فرزند جمشید ثانی کی اس سیاحت کا احوال سامنے لاتی ہے کہ جس میں وہ ملکہ یاسمین رنگین پوش پر عاشق ہو بیٹھتا ہے۔ دیگر اردو داستانوں کی مانند اس داستان میں بھی ذیلی قصوں کی بھرمار نظر آتی ہے۔

داستان کا زیر نظر نسخہ نہایت اچھی حالت میں ہے۔ تمام اوراق دیمک سے محفوظ ہیں۔ سرورق سے لے کر آخری صفحے تک کاغذ اچھی حالت میں ہے، متن صاف اور طباعت روشن ہے۔ سرورق پر ایک اقتباس درج ہے: "اعلان۔ چونکہ یہ کتاب بصرف زرکثیر مطبع تصنیف ہوئی ہے لہذا حق تصنیف اسکا بحق نولکشور پریس محفوظ ہے۔" ۷ے

۱۳۔ طلسم نوخیز جمشیدی (جلد دوم) از منشی احمد حسین قمر:

منشی احمد حسین قمر کے طلسم کی یہ دوسری جلد فروری ۱۹۰۲ء میں نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوئی تھی۔ اس جلد میں مصنف کی طرف سے سال تصنیف کی نشان دہی سات اشعار کی صورت میں نظر آتی ہے، ان اشعار کی رو سے اس جلد کا سال تصنیف ۱۳۱۸ھ بنتا ہے کہ جسے اشعار کے آخر میں درج بھی کیا گیا ہے۔ اس حساب سے دوسری جلد کا سال تصنیف عیسوی میں ۱۹۰۰ء بنتا ہے۔ چونکہ جلد اول میں سال تصنیف کا ذکر نہیں کیا گیا، اس لیے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس داستان کی پہلی جلد ۱۸۹۹ء کے وسط یا ۱۹۰۰ء کے اوائل میں مکمل کی گئی ہوگی۔ زمانی اعتبار سے اس جلد کی تصنیف اور اشاعت میں کم وبیش دو برس کا فاصلہ ہے۔ جلد دوم کی تقریظ مصنف کے بیٹے نے تحریر کی جس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ مرحوم کا تحریر کردہ آخری طلسم تھا: "یہ آخری طلسم تھا کہ جسکو تین جلدوں میں تصنیف فرما کر بقضائے الٰہی راہی ملک عدم ہو گئے" ۸ے اس تقریظ میں مصنف کے کمالات کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے اور طلسم لکھنے میں ان کی مہارت، تجربے اور جودت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

جلد دوم کا آغاز حمد خدائے عزوجل، نعت رسول مقبول ﷺ، منقبت سے ہوتا ہے۔ جلد اول کی نسبت اس جلد میں ایک فرق یہ ہے کہ اس جلد میں مدح کا حصہ منظوم نہیں۔ جلد دوم کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے: "حمد خدائے جہان آفرین بانی بنائے زمان وزمین۔۔۔" ۹ے بعد ازاں، داستان کا آغاز جمشید ثانی کے انتشار اور اس پریشانی میں جزیرہ گوہر بار کے حاکم کو مدد کے لیے بلانے سے ہوا ہے۔ جلد کا اختتام "اعلان" کے عنوان سے ہوا ہے جس کی رو سے اس کتاب کا حق تصنیف نول کشور پریس کے پاس محفوظ ومحدود ہے۔ اس جلد کے صفحات کی

تعداد ۵۶۷ ہے۔

یہ جلد بھی طلسمات، محیر العقول واقعات اور معرکوں سے بھری ہوئی ہے۔ یہ جلد بھی نہایت اچھی حالت میں ہے۔ پہلے صفحے سے لے کر آخری صفحہ تک تمام متن روشن اور طباعت عمدہ حالت میں ہے۔ نول کشور پریس کے اس ذخیرے میں اس جلد کی دو کاپیاں موجود ہیں اور دونوں ہی پہلے ایڈیشن کی ہیں۔

۱۴۔ طلسم نوخیز جمشیدی (جلد سوم) از منشی احمد حسین قمر:

منشی احمد حسین قمر کی اس داستان کی جلد سوم نول کشور لکھنو سے جون ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی۔ اس اعتبار سے جلد دوم اور سوم کی اشاعت میں صرف چار ماہ کا فاصلہ ہے۔ حسب روایت داستان کے اختتام پر تقریظ اور تاریخ طبع موجود ہے۔ تاریخ اس زمانے کے چلن کے مطابق ہجری میں نکلتی ہے اور اس داستان کی دیگر جلدوں کی طرح صنعت توشیح میں تاریخ کو ہر مصرعہ کے اولیں حرف کے اعداد کی جمع آوری کی صورت دی گئی ہے جس کی رو سے اس کا سال طباعت ۱۳۲۰ھ ہے۔ تقریظ مصنف کے بیٹے نے لکھی ہے اور مصنف کے کمالات کو اجاگر کیا ہے۔

جلد سوم کا آغاز ''حمد خدائے زمان و زمین بانی بنائے اولین و آخرین۔۔۔'' جبکہ اختتام ''اعلان'' کے ان الفاظ'' حق تصنیف اسکا بحق نولکشور پریس محفوظ ہے'' سے ہوتا ہے۔ اس جلد کی ضخامت ۱۰۲۰ صفحات پر محیط ہے۔ ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں موجود اس جلد کا یہ نسخہ قدرے خستہ حالت میں ہے۔ اس کی شیرازبندی کرنے والے دھاگے ڈھیلے ہو کر باہر نکل رہے ہیں۔ حالانکہ اس جلد کو جلد اول اور دوم سے زیادہ بہتر حالت میں ہونا چاہیے کہ یہ ان دونوں کے بعد شائع ہوئی۔ ہمارا قیاس ہے کہ نول کشور کی کتب کا یہ ذخیرہ پریس کے ریکارڈ کا حصہ رہا ہوگا کہ جسے نہ تو بار بار کھولا گیا ہوگا اور نہ ہی اس چھانٹ پھٹک کی گئی ہوگی۔ اس کے باوجود اس داستان کی یہ تیسری جلد باقی کتب کی نسبت زیادہ خستہ حالت میں ہے۔ اس خستگی کے باوجود اس کا متن مکمل صورت میں موجود ہے اور سرورق سے لے آخری صفحہ تک تمام صفحات قابل مطالعہ ہیں۔ داستانوں کے مرتبین کے لیے ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں موجود یہ تینوں جلدیں اس لیے اہمیت کی حامل ہو سکتی ہیں کہ یہ ان داستانوں کا پہلا ایڈیشن ہے اور کم یاب ہے۔

۱۵۔ طلسم ہفت پیکر (جلد اول) از منشی احمد حسین قمر:

''طلسم ہفت پیکر'' منشی احمد حسین قمر کی تحریر کردہ داستان ہے جو تین جلدوں میں نول کشور پریس، لکھنو سے شائع ہوئی تھی۔ زیر نظر نسخہ اس داستان کی جلد اول ہے جو نول کشور پریس سے ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا تھا۔ ''طلسم ہفت پیکر'' کی ان تینوں جلدوں کے حوالے سے ایک الجھن یہ ہے کہ ان پر کہیں بھی یہ درج نہیں کہ یہ پہلا ایڈیشن ہے، دوسرا یا تیسرا۔ نول کشور پریس کی مطبوعہ کتب کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر کسی کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا گیا تو ''خاتمۃ الطبع'' کے عنوان سے اس کی صراحت کر دی گئی، لیکن اس طرح کی صراحت چونکہ ''طلسم ہفت پیکر'' میں نہیں کی گئی، اس لیے گمان کیا جا سکتا ہے کہ زیر نظر ایڈیشن اولیں ایڈیشن ہی ہوگا۔ اگر اس قیاس کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ ''طلسم نوخیز جمشیدی'' کی جلد اول میں ان کے بیٹے نے جو تقریظ لکھی، اس میں انھوں نے ''طلسم زعفران زار'' کا خاص طور پر ذکر کیا اور بتایا کہ وہ ''طلسم نوخیز جمشیدی'' کی تین جلدیں مکمل کرنے کے بعد ''طلسم زعفران زار'' لکھنے میں منہمک تھے کہ ان کی زندگی کا پیمانہ لبریز ہو گیا۔ اگر منشی احمد حسین قمر کی وفات کے بعد ان کی یہ داستان (طلسم ہفت پیکر) غیر مطبوعہ رہ گئی تھی تو اس کا ذکر کسی نہ کسی داستان کی تقریظ میں کیا جانا چاہیے تھا۔ یہ داستان بھی معیاری معرکہ آرائی اور عشق کے موضوعات پر مبنی ہے۔ اس داستان کے تمام صفحات اور متن درست حالت میں ہے۔

۱۶۔ طلسم ہفت پیکر (جلد دوم) از منشی احمد حسین قمر:

''طلسم ہفت پیکر'' کی دوسری جلد کا یہ ایڈیشن اپریل ۱۹۱۵ء میں نول کشور پریس، لکھنو سے شائع ہوا۔ پہلی جلد اور دوسری جلد کی

اشاعت میں چھ برس کا فاصلہ دکھائی دیتا ہے۔ جلد دوم کا آغاز حسبِ روایت حمد باری تعالیٰ، نعت رسول مقبولﷺ اور منقبت سے ہوا ہے لیکن اس داستان میں یہ تینوں حصے نثر اور نظم دونوں کی یکجائی سے سامنے آتے ہیں۔ منقبت کے حصے مصنف نے چند ایک واقعات کو داستانوی انداز میں پیش کیا ہے اور موقع محل کی مناسبت سے قطعات بھی درج کیے ہیں۔ اس جلد کا اختتام ''خاتمۃ الطبع'' کے عنوان کے تحت چند سطور سے ہوتا ہے۔ خاتمۃ الطبع سے قبل ''تاریخ طبع جزاد مصنف کتاب در صنعت توشیح اگر از ہر سر مصرع یک یک حرف بگیرند تاریخ سنہ حال ہجری پیدا گردد'' کے عنوان سے درج ذیل اشعار دیے گئے ہیں۔

مجھے ساقیا جام عشرت پلا   شراب مصفا کا دور و ہوا
خدا نے عجب فخر مجکو دیا   کہ جلد دوم کا بھی سامان ہوا
رہے اپنے دستور کا بھی خیال   نہ ہو ناظرین کو بھی ہرگز ملال
جو لکھوں زبان صاف ہو با تمیز   اسے اہل بینش کریںگے عزیز
قمر جلد ثالث بھی تحریر ہو   اُسی طور کی صاف تقریر ہو ۱۲

ان اشعار کے ہر مصرعے کے پہلے حرف کے اعداد کی جمع آوری سے ۱۳۱۵ھ کی تاریخ نکلتی ہے، جس کی رو سے عیسوی سال میں ۱۸۹۷ء کا اواخر اور ۱۸۹۸ء کا اوائل بنتا ہے۔ چونکہ یہ قطعہ تاریخ خود مصنف نے کہا ہے، اس لیے اس امر میں کوئی شک باقی نہیں رہ جاتا ہے کہ اس داستان کی جلد دوم ۱۸۹۸ء کے دوران میں مکمل کر لی گئی تھی۔ خلافِ معمول، زیرِ نظر نسخہ میں ایڈیشن کی بابت صراحت نہیں ملتی۔ چونکہ زیرِ نظر ایڈیشن اپریل ۱۹۱۵ء کا ہے جو اس جلد کے سالِ تصنیف کے کم و بیش اٹھارہ برس بعد کے زمانے کو ظاہر کرتا ہے، اس لیے اس ایڈیشن کو اولیں ایڈیشن کہنے میں تامل ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی کاروباری مصلحت کے تحت ایڈیشن کی معلومات کو ظاہر نہ کیا گیا ہو۔ اس جلد میں صفحات کی تعداد ۸۵۲ ہے۔

۱۷۔ طلسم ہفت پیکر (سوم) از منشی احمد حسین قمر:

''طلسم ہفت پیکر'' کی یہ تیسری اور آخری جلد ہے۔ اس جلد میں آخر کے چند صفحات موجود نہیں، جس کی وجہ سے اس کے سالِ اشاعت کا تعین نہیں ہو سکا۔ داستان کا آغاز ''حمد خالقِ یکتا مالک ہر دوسرا بندہ نواز کارساز'' سے ہوتا ہے۔ بعد ازاں، نعتِ رسول مقبولﷺ اور منقبت موجود ہے کہ جسے نثر اور نظم دونوں صورتوں میں پیش کیا گیا ہے۔ داستان کے ابواب کا آغاز منظوم داستانوں کی مانند ساقی نامہ سے ہوتا ہے۔ بیشتر ابواب کے عنوانات فارسی میں ہیں جن سے اس عہد کے تخلیقی اور سماجی جھکاؤ کو ظاہر کرتے ہیں۔ اردو کی داستانیں تو بجا، پنجابی منظوم داستانوں کے عنوانات بھی اس عہد میں فارسی میں ہوا کرتے تھے جس کا بیّن ثبوت میاں محمد بخشؒ کی ''سیف الملوک'' ہے۔

ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں موجود اس ذخیرہ کتب میں اس داستان کی جلد سوم کا ایک اور ایڈیشن بھی موجود ہے جو اگست ۱۹۱۳ء میں نول کشور پریس لکھنو سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ نامکمل ہے۔ اس نسخہ کا آغاز صفحہ نمبر ۴۳۳ سے ہوتا ہے۔ اس نسخہ کی موجودگی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ جلد ۱۹۱۳ء تک اشاعت پذیر ہو چکی تھی۔

۱۸۔ طلسم ہوش ربا (جلد دوم) از منشی محمد حسین جاہ:

طلسم ہوش ربا اردو داستانوں میں نہایت ممتاز مقام کی حامل ہے اور اسی اہمیت کے سبب اس کے متعدد ایڈیشن مختلف زمانوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ متواتر اشاعت کے سبب اس کا متن نایاب یا کم یاب کبھی بھی نہیں رہا، تاہم صحت متن کے حوالے اس کے ابتدائی ایڈیشنوں تک رسائی قدرے دشوار ضرور ہو سکتی ہے۔ زیرِ نظر ذخیرہ کتب میں طلسم ہوش ربا کی فقط ایک ہی جلد موجود ہے۔ یہ نسخہ نول کشور پریس لکھنو سے پانچویں بار جون ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ اس نسخے کی اہمیت اس لیے ہے کہ یہ اولین ایڈیشنوں میں سے ایک ہے۔

۱۹۔ فسانۂ آزاد از رتن ناتھ سرشار:

داستان، ناول اور ان دونوں اصناف کی درمیانی کڑی کے حوالے سے فسانۂ آزاد کا تذکرہ اردو تنقید میں رہا ہے۔ داستان یا ناول کی اس بحث سے قطع نظر یہ ایک حقیقت ہے کہ فسانۂ آزاد کو اردو کے افسانوی ادب میں غیر معمولی پذیرائی حاصل ہوئی۔ اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان ایڈیشنوں کی ظاہری ساخت بھی ایک دوسرے سے مختلف رہی ہے۔ فسانۂ آزاد کا یہ ایڈیشن پاکٹ سائز کا ہے جسے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا گیا۔ سرورق پر پہلی قسط کے الفاظ درج ہیں۔ اس ایڈیشن کو امیر حسن نورانی نے مرتب کیا ہے، صحت و ترتیب کے علاوہ انھوں نے مقدمہ بھی لکھا ہے۔ امیر حسن نورانی صاحب نے نول کشور پریس کے پرانے اور کم یاب ادبی متون کو از سر نو مرتب کر کے بڑی خدمت کا کام کیا ہے۔ اس حوالے سے ان کا ایک اہم کارنامہ "معرکہ چکبست و شرر" کی ترتیب ہے۔ نول کشور پریس کے زیر اہتمام اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہونے والے اس اہم ادبی معرکے کو بعد ازاں نول کشور پریس نے یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کر دیا تھا۔ اب وہ کتاب کم یاب ہے لیکن ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں موجود نول کشور کے اس ذخیرے میں یہ کتاب پڑی ہوئی ہے۔ امیر حسن نورانی صاحب نے ان مباحث کو اپنے طویل مقدمے کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی رسائی میں نول کشور پریس کی پرانی کتب رہی ہیں جن کی ترتیب نو کا کام وہ گاہے گاہے کرتے رہے۔ "فسانۂ آزاد" کے پاکٹ سائز اس ایڈیشن کو بھی اسی ذیل میں لینا چاہیے۔ اس ذخیرہ کتب میں پاکٹ سائز کے اس ایڈیشن کی صرف پہلی قسط موجود ہے۔

۲۰۔ فسانۂ عجائب از رجب علی سرور بیگ:

رشید حسن خاں کی تحقیق کے مطابق "فسانۂ عجائب" کی اشاعت اول ۱۲۵۹ھ جبکہ اشاعت ثانی ۱۲۶۳ھ میں ہوئی تھی [۱۱]۔ زیر نظر ایڈیشن جمادی الاول ۱۲۹۹ھ بہ مطابق مارچ ۱۸۸۲ء کا ہے۔ نول کشور پریس سے فسانۂ عجائب کا یہ دوسرا ایڈیشن ہے۔ اس ایڈیشن کے صفحات کی تعداد اٹھانوے (۹۸) ہے۔ متن کا آغاز "الحمد اللہ الذی خلق۔۔۔" جبکہ اختتام "۔۔۔ ہمعصر مطبع نکرین فقط" کے الفاظ سے ہوتا ہے۔ یہ ایڈیشن کم و بیش ایک سو تیس برس گزرنے کے باوجود نہایت عمدہ حالت میں ہے۔ تمام صفحات پر متن روشن اور صاف ہے۔ کوئی بھی صفحہ کرم خوردہ یا کٹا پھٹا نہیں ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب شاید نول کشور پریس کے ریکارڈ میں رہی ہوگی، ورنہ ایک صدی سے زیادہ وقت گزر جانے کے بعد کتب عموماً اتنی اچھی حالت میں نہیں رہتیں جتنی اچھی حالت میں یہ کتاب موجود ہے۔

اس ایڈیشن کے آخری صفحہ پر موجود اشتہار کی رو سے رجب علی بیگ سرور نے اپنی زندگی ہی میں "فسانۂ عجائب" کا حق اشاعت نول کشور پریس کو دے دیا تھا۔ اشتہار میں لکھا ہے:

"اس قصہ فسانۂ عجائب کا حق تصنیف مصنف نے بحیات خود بذریعہ تحریر مطبع نول کشور کو ہبہ کیا اور بموجب دفعہ ۱۸۔ ایکٹ ۲۵۔ ۱۸۶۷ء حق تصنیف پر رجسٹری ہوگئی ہمعصران سے توقع ہے کہ بلا اجازت مالک مطبع نول کشور لکھنو و کانپور وغیرہ کے کوئی احباب ہمعصر مطبع نکرین فقط" [۱۲]

اس حق اشاعت کی موجودگی میں اور مصنف کی حیات میں اس داستان کا کسی اور مطبع سے شائع ہونا قرین قیاس نظر نہیں آتا۔ اس لیے "فسانۂ عجائب" کی تدوین میں اس نسخے کو اہمیت حاصل ہوگی۔

نول کشور کے مطبع سے "فسانۂ عجائب" کی طبع سابق کی تاریخ منشی کالکا پرساد متخلص بہ موجد نے کہی جو اس ایڈیشن کے آخری صفحہ پر درج ہے۔ آخری مصرعے [۱۳] سے طبع سابق کی تاریخ ۱۲۸۳ھ نکلتی ہے جو ہندسوں کی صورت میں بھی درج ہے۔ اس تاریخ سے اندازہ ہوتا ہے کہ رجب علی بیگ سرور کی زندگی ہی میں نول کشور پریس سے "فسانۂ عجائب" کا ایڈیشن شائع ہو چکا تھا۔ نول کشور سے اس کتاب کا اولین ایڈیشن

۱۸۷۱ء میں شائع ہوا تھا۔ رشید حسن خاں کے بقول تدوین میں اس نسخے کی زیادہ اہمیت ہے کہ جو مصنف کی زندگی میں سب سے آخر میں شائع ہوا ہو اور اسے مصنف نے دیکھا بھی ہو۔ اس اعتبار سے نول کشور پریس سے "فسانۂ عجائب" کی اشاعت مصنف کی زندگی میں ہوئی ۔ گمان کیا جا سکتا ہے کہ مصنف نے اس ایڈیشن کو دیکھا بھی ہوگا۔ رشید حسن خاں کی مرتبہ "فسانۂ عجائب" کے متن اور نول کشور کے اس ایڈیشن کے متن میں کئی مقامات پر اختلافات بلکہ تضادات موجود ہیں۔ متن ہی کا کیا ذکر عنوانات تک میں بہت فرق موجود ہے۔ چونکہ نول کشور سے "فسانۂ عجائب" کی یہ اشاعت ثانی بہ مطابق اشاعت اول ہے۔ ہمارے خیال میں "فسانۂ عجائب" کے متن کی تدوین میں اور رشید حسن خاں کی مرتبہ "فسانۂ عجائب" کے محاکمے کے لیے یہ ایڈیشن نہایت اہمیت کا حامل ہو سکتا ہے۔

۲۱۔ فسانۂ عجائب (باتصویر) از رجب علی بیگ سرور:

فسانۂ عجائب کے متعدد اور متنوع ایڈیشنوں کی اشاعت سے اس کی ہر دل عزیزی اور پذیرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ نول کشور پریس نے ایک زمانے میں قارئین کے مزاج اور ذوق کے پیش نظر کچھ داستانوں کے باتصویر ایڈیشن بھی چھاپے تھے۔ باتصویر ایڈیشنوں کا سلسلہ صرف اردو ادب تک محدود نہ تھا بلکہ فارسی اور سنسکرت کی شہرۂ آفاق تصانیف کے بھی باتصویر ایڈیشن چھاپے گئے تھے۔ شیخ سعدی کی گلستان و بوستان کی مثال دی جا سکتی ہے۔ ان باتصویر ایڈیشنوں میں مختلف واقعات کی تصویر کشی موجود ہے۔ زیادہ تر تصاویر پنسل سکیچ کی ذیل میں آتی ہیں اور اپنے عہد کے معاشرتی چلن کی بھرپور عکاس بھی ہیں۔

فسانۂ عجائب کے اس باتصویر ایڈیشن کی تاریخ اشاعت معلوم نہیں ہو سکی۔ اس کے صفحات کی تعداد ۱۷۱ ہے۔ ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں نول کشور کے ذخیرۂ کتب میں اس ایڈیشن کی دو کاپیاں موجود ہیں۔ اس ایڈیشن کا سرورق بھی باتصویر ہے کہ جس میں پائیں باغ کی نشست گاہ میں بچھے تخت پر جلوہ افروز ایک شہزادی، ستون کے پیچھے کھڑی خدمت گار اور ایک شہزادے کو گفتگو کے عالم میں دکھلایا گیا ہے ۔ داستانوں کا اہم کردار طوطا اپنے منقش پنجرے میں لٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔ بام پر لٹکے اور ادھ کھلے پردے اور ان پردوں کے پیچھے باغ میں سرو کے اشجار اس تصویر کا نمایاں حصہ ہیں۔ تخت پر گاؤ تکیہ، پان دان، آرسی، عطر کی شیشیاں، تھال میں رکھے جام و صراحی، منقش در و دیوار، دیدہ زیب ملبوسات وغیرہ اس تصویر میں دکھائی پڑتے ہیں۔ ان تصاویر کو جہاں داستان کے واقعات کی روشنی میں بنایا گیا ہے تو وہاں مشرقی بالخصوص لکھنوی تہذیبی زندگی کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ان تصاویر سے جہاں داستانوں اور معاشرتی زندگی کی شکل مصوری میں ڈھلی ہوئی ملتی ہے تو وہاں اس امر سے معاشرتی زندگی میں قوتِ متخیلہ کا نوحہ بھی سنائی دیتا ہے۔

داستانیں اور تخلیقی ادب قاری کی قوتِ متخیلہ کو مہمیز کرتے ہیں اور قاری کو متن میں موجود محاکات کے وسیع جہانوں میں لے جانے کا موقع فراہم کرتے ہیں۔ اگر تخلیقی ادب کو مصورانہ صورت میں پیش کیا جائے تو اس سے قاری کی قوتِ متخیلہ ان تصاویر تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے ۔ استاد اللہ بخش، صادقین، عبدالرحمن کے مرقعے استثنائی مثالیں ہیں کہ ان کے ہاں مصورانہ جہت قوتِ متخیلہ کو مزید بلندی کی سمت لے جاتی ہے لیکن کاروباری مقاصد کے پیش نظر تیار ہونے والے باتصویر مجموعے کم زور ثابت ہوتے ہیں۔ فسانۂ عجائب (باتصویر) کو بھی اسی ذیل میں لینا چاہیے۔ فسانۂ عجائب کا یہ باتصویر ایڈیشن اس عہد میں اشاعتی اداروں کے بدلتے ہوئے رجحانات کی عکاسی ضرور کرتا ہے۔

۲۲۔ فسانۂ عجائب از رجب علی سرور بیگ:

ہائیڈل برگ یونیورسٹی میں نول کشور کے اس ذخیرۂ کتب میں فسانۂ عجائب کے ایک سے زائد ایڈیشن موجود ہیں۔ زیر نظر ایڈیشن نول کشور لکھنو سے چھپنے والا پینتیس واں (۳۵) ایڈیشن ہے جو ستمبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ نول کشور لکھنو سے فسانۂ عجائب کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس طور نصف صدی کے اس عرصے میں نول کشور پریس سے اس داستان کے پینتیس ایڈیشن

شائع ہو چکے تھے۔

۲۳۔ قصہ حاتم طائی منظوم از منشی تن سکھ رائے:

یہ منظوم قصہ منشی تن سکھ رائے کا تحریر کردہ ہے۔ قصے کا یہ پہلا ایڈیشن ہے جو نول کشور لکھنو سے ستمبر ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا تھا۔ منشی تن سکھ کا تخلص رغبت درج ہے اور نام کے ساتھ مرحوم لکھا ہوا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ قصے کے آغاز میں منظوم دیباچہ، شاعر کی تصویر، مناجات اور مدح سلطان واجد علی شاہ کے علاوہ واجد علی شاہ کے دربار کی ہاتھ سے بنائی گئی ایک تصویر بھی شائع کی گئی ہے۔ ہمارے داستانوی ادب میں زیادہ تر کردار ہندوی معاشرت میں ڈھلے ہونے کے باوجود عجمی پس منظر رکھتے ہیں۔ عرب معاشرت اور کرداروں کا عمل دخل اردو داستانوں میں کم ہی نظر آتا ہے لیکن حاتم طائی کا کردار ہماری داستانوں کا عنوان بن گیا۔ حاتم طائی کے قصے سینہ بہ سینہ آگے بڑھتے رہے۔ نول کشور پریس نے داستان گوئی کی اس روایت کو تحریری شکل میں لانے اور شائع کرنے کی رجحان ساز روایت ڈالی تھی اور اسے آگے بڑھایا تھا۔ ان نوع کے قصوں کی اشاعت سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ داستانوں یا ان کی منظوم صورتوں کے فروغ میں جہاں مسلمانوں کا حصہ ہے تو وہاں ہندو ادیبوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

۲۴۔ قصہ زاہد ومشی تالیف از منشی واحد علی:

اس قصے کے اصل مصنف برہان الدین احمد ہیں جس کی تالیف منشی واحد علی نے کی تھی۔ اس قصے کو نول کشور لکھنو نے ۱۸۹۷ء میں شائع کیا تھا۔ اس کے صفحات کی تعداد ۴۶ ہے۔ یہ قصہ نثر اور منظوم دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ عبارت کہیں کہیں نثر میں ہے تو کہیں منظوم صورت میں بھی موجود ہے۔ اس قصے کے سرسری مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ معمولی نوعیت کا قصہ ہے جس میں تخلیقی شان بہت کم پائی جاتی ہے۔ رہی سہی کسر نثر اور منظوم کی یکجائی نے پوری کر دی ہے۔

۲۵۔ قصہ سندباد جہازی:

اس مختصر قصے میں ہمیں مصنف کا نام باوجود کوشش کے نہیں مل سکا۔ اس قصے کے آخر میں موجود "خاتمۃ الطبع" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس قصے کو کلکتہ کے تاجر کتب مولوی محمد یعقوب کی فرمائش پر شائع کیا گیا۔ کلکتہ اور پھر وہاں کے تاجر کی فرمائش سندباد جہازی کی سیاحتوں کے قصے کو اور زیادہ بامعنی بنا دیتی ہے۔ یہ قصہ نول کشور لکھنو سے فروری ۱۹۰۹ء میں شائع کیا گیا تھا۔ اس کے صفحات کی تعداد اڑتیس (۳۸) ہے۔ قصے میں مہم جوئی اور سیاحتوں کا بیان نمایاں ہے۔

۲۶۔ قصہ شاہ نجہ:

دس صفحات پر مشتمل یہ نہایت مختصر اور کتابچہ نما قصہ حضرت عیسیٰ کے حالات زندگی اور ان کے معجزات کا منظوم اظہار ہے۔ اس قصے پر شاعر کا نام درج نہیں اور نہ متن سے اس کا کوئی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ قصہ نول کشور لکھنو سے جولائی ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا تھا۔ نول کشور پریس کی کامیابی کا ایک راز یہ بھی تھا کہ انھوں نے اپنے اشاعتی ادارے کو علوم کی کسی ایک خاص شاخ، کسی مذہب یا فرقے وغیرہ سے منسلک نہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس اشاعتی ادارے سے مسلم، ہندو، عیسائی عقائد سے وابستہ کتب کثرت سے شائع ہوئیں۔ علاوہ ازیں، اردو، سنسکرت، عربی، فارسی وغیرہ میں سیکڑوں کتب شائع ہوئیں۔ ادب، تعلیم، زراعت، قانون، سیاست وغیرہ کے متنوع موضوعات پر ہزاروں کتب اس مطبع نے چھاپیں۔ اسی تنوع اور رنگارنگی نے نول کشور کو ہندوستان کا اہم ترین اشاعتی ادارہ بنا دیا۔

۲۷۔ قصہ گلفام از منشی مادھو رام:

منشی مادھو رام کا تعلق ناگ پور سے تھا۔ اسی مناسبت سے اپنے نام کے ساتھ ناگ پوری بھی لکھا کرتے تھے جس کی تصدیق اس

قصے کے سرورق پر درج ان کے نام سے ہوتی ہے۔ یہ قصہ بھی منظوم صورت میں ہے۔ چند مستثنیات کے علاوہ دیگر منظوم قصوں کی مانند یہ قصہ بھی داستان گوئی کی کم زور شکل ہے۔ اس قصے کا چھٹا ایڈیشن ہائیڈل برگ یونیورسٹی کے ذخیرہ نول کشور میں موجود ہے۔ یہ ایڈیشن دسمبر ۱۹۱۳ء میں نول کشور، کان پور سے اشاعت پذیر ہوا تھا۔

۲۸۔ گلستان با تصویر از سعدی:

سعدی کی ''گلستان'' برصغیر کی کثیر الاشاعت تصانیف میں سے ایک ہے۔ اس کے متعدد اور متنوع ایڈیشن مختلف زمانوں میں شائع ہوتے رہے۔ یہ ایڈیشن ۱۸۸۲ء میں نول کشور لکھنو سے شائع کیا گیا تھا۔ یہ با تصویر ایڈیشن ہے اور گمان ہوتا ہے کہ ہندوستان میں گلستان کے با تصویر ایڈیشنوں میں یہ ابتدائی ایڈیشنوں میں سے ایک ہے۔ یہ داستان اردو زبان میں ڈھالی گئی ہے لیکن اس پر مترجم کا نام درج نہیں۔ اس ایڈیشن میں جو تصاویر شائع کی گئی ہیں ان میں ہند عجمی بالخصوص مغل تہذیب کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس اعتبار سے سعدی کی حکایت کو ہند کے لبادے میں پیش کیا گیا ہے۔

۲۹۔ گیت بھوز مترجمہ منشی تھولال:

گیت بھوز اصل میں ''سور ساگر'' کا ایک حصہ ہے۔ ''سور ساگر'' کو بھاکا میں سورداس جی نے تصنیف کیا تھا کہ جس کے ایک حصے کو منشی تھولال نے اردو میں ڈھالا۔ کتاب کا یہ نسخہ نول کشور سے اگست ۱۹۰۶ء سے تیسری بار شائع ہوا تھا۔ اس کے صفحات کی تعداد ۲۰۲ ہے۔ ہندی اساطیر کے حوالے سے قدرے اہم کتاب ہے۔

۳۰۔ گیتا مہاتم منظوم از منشی رام سہائے تمنا:

''گیتا مہاتم منظوم'' کو اردو منظوم داستانوں کی ذیل میں تو نہیں رکھا جاسکتا لیکن اس کی درجہ بندی کسی اور حوالے سے بھی ہوتی نظر نہیں آرہی۔ اس لیے اس کتاب کو منظوم داستانوں کی ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کتاب نول کشور لکھنو سے ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ اسے ایک طرح کا کتابچہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس کے کل صفحات کی تعداد ۲۶ ہے۔ ہندی اساطیر اور دھرم کی کتب کا فارسی رسم الخط میں شائع ہونا آنے والے عہد میں ہندی اردو تنازعہ کی طرف ایک بلیغ اشارہ بھی بنتا ہے کہ کیا یہ دو لسانی معاملات سیاسی نوعیت کے تو نہیں تھے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے قبل شائع ہونے والے کتب میں اس تنازعے کی بنیاد کہیں بھی دکھائی نہیں پڑتی۔ اردو زبان میں بہ کثرت ہندی کتب کے تراجم، ہندی اساطیر اور دھرم کے حوالوں کا اردو زبان میں موجود ہونا، اور اس عہد کے تصنیفات میں ہندو اور مسلمانوں کی یکساں نمائندگی بھی اہم اشارات ہیں۔

۳۱۔ مثنوی حیرت افزا از محمد قاسم لکھنوی:

محمد قاسم لکھنوی کی اس مثنوی کا دوسرا ایڈیشن نول کشور لکھنو سے ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ دوسرا ایڈیشن ہمارے پیش نظر ہے۔ اس مثنوی میں قاسم لکھنوی کی چند غزلیات اور مخمس موجود ہیں۔ مثنوی نہایت مختصر ہے۔ اس کے کل صفحات کی تعداد ۴۴ ہے۔ جس عہد سے اس مثنوی کا تعلق ہے وہ عہد غالب و مومن و آتش کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس عہد میں ہزاروں کی تعداد میں شعرا موجود تھے کہ جن کے نام تک آج کسی کو معلوم نہیں۔ معلوم ہوتا ہے

کہ محمد قاسم لکھنوی بھی انہی شعراء میں سے ایک ہیں۔

۳۲۔ مثنوی سحر البیان از میر حسن:

اس شہرہ آفاق مثنوی کا یہ نسخہ عبدالباری آسی کا مرتب کردہ ہے جسے نول کشور لکھنو سے ۱۹۴۵ء میں شائع کیا گیا تھا۔ یہ اس مثنوی کا تیرھواں ایڈیشن ہے۔ اس میں عبدالباری آسی کا مقدمہ اور حواشی بھی شامل ہیں کہ جن کی موجودگی سے اس مثنوی کے متن کی قدر و قیمت کا تعین

ہوتا ہے۔ مرتب نے اس مثنوی کے علاوہ مثنوی ''گلزار ارم'' اور ''رموز العارفین'' کو اس کتاب میں شامل کر دیا ہے۔ اس کی اہمیت اس وجہ سے بھی ہے کہ اس میں میر شیر علی کا دیباچہ بھی شامل ہے جو اولیں ایڈیشنوں میں موجود تھا۔ رشید حسن خاں نے اس مثنوی کو مرتب کر کے تدوینِ متن کے اعلیٰ تر معیارات قائم کیے لیکن عبدالباری آسی کی یہ کاوش اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہے۔ مثنوی ''سحر البیان'' کی تدوین کی تاریخ میں اس کتاب کو اہمیت حاصل رہے گی۔

۳۳۔ مثنوی سعدین مع خالہ بھانجی کی لڑائی از منشی انوار حسین:

بتیس صفحات پر مشتمل یہ مختصر سی مثنوی نول کشور کان پور سے ۱۸۸۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ مرزا غالب کے ایک شاگرد میر عالم علی صاحب خاں نے ۱۲۸۷ھ کی تاریخ نکالی۔ یہ تاریخ مثنوی کے آخری صفحہ پر موجود ہے۔ مثنوی کے آخری صفحہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ۷۱-۱۸۷۰ء میں مکمل کیا تھا۔

۳۴۔ مثنوی گلدستۂ معنی از محمد حبیب خان:

اس کتاب کے عنوان کے ساتھ مثنوی کا لفظ ضرور چسپاں ہے اور یہ منظوم کاوش مثنوی کی ہیئت میں بھی ہے لیکن اسے منظوم داستان کی ذیل میں نہیں رکھا جا سکتا۔ موضوعاتی اعتبار سے یہ مثنوی حقیقت دین، انتظام ظاہر و باطن، اہل یقین، ظاہر و باطن کے بیانات پر مشتمل ہے اور سلسلہ وحدت کی رو سے ان معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب کو نول کشور لکھنؤ سے فروری ۱۸۸۴ء میں شائع کیا گیا تھا۔

۳۴۔ نوشیرواں نامہ (جلد دوم) مترجم شیخ تصدق حسین:

نوشیرواں نامہ کی جلد دوم کا یہ اردو ترجمہ تیسری بار نول کشور لکھنؤ سے ۱۹۱۵ء میں شائع ہوا۔ اس جلد کے صفحات کی تعداد ۹۹۷ ہے اور ''خاتمہ الطبع از جانب کارپردازان مطبع'' کے عنوان سے نول کشور پریس کی ان کاوشوں کا ذکر کیا گیا ہے کہ جن کی بدولت دیگر زبانوں کی مشہور کتابیں اردو میں ترجمہ ہو کر عام ہوئیں: ''کیسی کیسی نایاب و لاجواب عربی، فارسی، بھاکا، انگریزی مستند کتابوں کو جو یادگار سابقین تھیں زر کثیر صرف کر کے اردو زبان میں ترجمہ کرا کے عالم میں شائع کیا از انجملہ داستان امیر حمزہ کہ حسب ذیل دفتروں پر منقسم ہے'' [7]۔ اس داستان کے آغاز میں بھی ایک نوٹ شامل ہے کہ جس کی رو سے یہ ترجمہ داستان امیر حمزہ کے دفتر اول کا ہے اور اسی نوٹ میں اس داستان کی ضخامت کو بحر زخار سے تشبیہ دی گئی ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ کارکنان مطبع: ''خاتمہ الطبع تمہ الف لیلہ تصاویر الف لیلہ مع تصاویر ہر چہار جلد'' (جلد دوم) از رتن ناتھ سرشار، لکھنؤ، نول کشور، ۱۹۱۰ء، ص ۴۹۸۔

۲۔ عیش بلدا علی: ''تاریخ طبع سابق لراقمہ'' مشمولہ ''دریائی تعشق'' از واجد علی شاہ، لکھنؤ، نول کشور، ۱۸۸۵ء، ص ۶۲۔

۳۔ کارکنان مطبع: اشاعتی سطور مشمولہ ''دریائی تعشق'' از واجد علی شاہ، ص ۶۴۔

۴۔ کارکنان مطبع: ''خاتمہ الطبع'' مشمولہ ''سنگھاسن بتیسی (نظم)'' از منشی لال متخلص بہ چمن، کان پور، نول کشور، ۱۸۷۱ء، ص ۱۲۹۔

۵۔ کارکنان مطبع ''خاتمہ الطبع'' مشمولہ ''طلسم نوخیز جمشیدی'' (جلد اول) لکھنؤ، نول کشور، ۱۹۰۱ء، ص ۸۸۷۔

۶۔ سرورق طلسم نوخیز جمشیدی (جلد اول)

۷۔ ایضاً

۸۔ آقریظ مشمولہ طلسم نوخیز جمشیدی (جلد دوم) لکھنو، نول کشور،۱۹۰۲ء ص ۶۵۷۔

۹۔ قمر، منشی احمد حسین: طلسم نوخیز جمشیدی (جلد دوم) ص ۳۔

۱۰۔ قمر، منشی احمد حسین: طلسم نوخیز جمشیدی (جلد سوم) لکھنو، نول کشور، ۱۹۰۲ء ص ۱۰۲۰۔

۱۱۔ قمر، منشی احمد حسین: ''طلسم ہفت پیکر (جلد دوم) لکھنو، نول کشور،۱۹۱۵ء ص ۸۵۳۔

۱۲۔ رشید حسن خاں (مرتب): ''فسانۂ عجائب'' نئی دلی، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۹۰ء، ص ۳۔

۱۳۔ اشتہار مشمولہ ''فسانۂ عجائب'' از رجب علی سرور بیگ، لکھنو، نول کشور،۱۸۸۲ء، ص ۹۸۔

۱۵۔ فسانۂ عجائب کے اس ایڈیشن میں منشی کالکا پرشاد کے چند اشعار موجود ہیں۔ آخری شعر سے گذشتہ ایڈیشن کی تاریخ نکلتی ہے۔ شعر درج ذیل ہے

دیکھ کر تصویریں موجد سوچے ہم تاریخ طبع   یہ فسانہ ہوگئیں ہیں کیسی کیسی تصویریں ۱۲۸۳ھ

۱۶۔ کارپردازان مطبع: ''خاتمۃ الطبع از جانب کارپردازان مطبع'' مشمولہ نوشیرواں نامہ (جلد دوم) مترجم شیخ تصدق حسین، لکھنو، نول کشور،۱۹۱۵ء، ص ۹۹۷۔

بعون صانع مکین و مکان و فضل خلاق زمین و زمان

بلبل شاخسار فصاحت ثمر نورس نخل بلاغت دفتر نادره کار گلشن ہمیشہ بہار رشک سحر سامری

موسوم بہ

طلسم نوخیز جمشیدی

جلد دوم

نتیجۂ کلک گہربار مستند روزگار مداح آل رسول الثقلین منشی احمد حسین صاحب مرحوم متخلص قمر

مطبع نامی منشی نولکشور واقع لکھنؤ مین زیب طبع ہوا

اعلان۔ چونکہ یہ کتاب بصرف زر کثیر مطبع تصنیف ہوئی ہر لہٰذا حق تصنیف اسکا بحق نولکشور پریس محفوظ ہر۔

تحریر فرمایا ہر کہ سبحان اللہ سبحان اللہ مجکو مناسب نہین ہر کہ اوصاف حمیدہ قبلہ و کعبہ کے لکھنے پر مجبور ہون کہ ایسا نہو ناظرین کہین بیٹے نے باپ کی صفت لکھی ہر کیا کمال کیا مگر بروقت ملاحظہ ناظرین پر واضح ہو گا کہ کیا کیا کتابین لکھ چکے کیسے کیسے طلسم لکھے کہ جنکا مثل غیر ممکن ہر اُن سب کے بعد یہ طلسم عجیب و غریب لکھنا کہ جسکا طرز بیان اُن سب طلسمون سے علیحدہ ہو نہایت دشوار کام تھا۔ مگر جودت طبع اسکا نام ہر اور یہ انھین حضرت کا کام ہر کہ اتنا بڑا طلسم جو تین جلد و نمین ختم ہوا نئے انداز پر لکھدیا یقین ہر کہ بعد ملاحظہ حضرات ناظرین مقابلہ اسکے کل طلسمونکو بھول جائینگے مگر افسوس اس باکمال کا اس دنیا سے انتقال ہو گیا یہ آخری طلسم تھا کہ جسکا تین جلد و نمین تصنیف فرما کر بقضائے الٰہی راہی ملک عدم ہو گئے انا للہ و انا الیہ راجعون

تاریخ طبعزاد مصنف کتاب ہذا در صنعت توشیح اگر از سر ہر مصرعہ حرفے بگیرند و عدد ہر حرف جمع کنند سال تصنیف واضح گردد۔ قطعۂ تاریخ

کرون شکر خلاق ہر خاص و عام	ہوا دوسری جلد کا اختتام
شرافت مین بس سعد ذیجاہ کی	یہ تحریر الفت سراسر لکھی
یہ بلبل ہے گلشن مین جا کر کہا	شگفتہ ہوا گلشن مدعا
جمال مضامین نظر آگیا	ہوا نخل الفت مسرت فزا
گل فکر جسدم فراہم ہوے	یہ مضمون عالی مجسم ہوے
ہوئی فکر تاریخ احقر کو اب	یہی صنع توشیح کا ہر سبب
کہا ہاتف غیب نے برملا ۱۳۱۹	خیالی طلسم ایسا رنگین ہوا

خاتمۃ الطبع از جانب کارپردازان مطبع

الحمد للہ و المنۃ کہ جلد دوم طلسم نوخیز جمشیدی بہزاران حسن و خوبی مطبع نامی و گرامی منشی نولکشور واقع لکھنؤ مین باعالی ہمتی آقائے نامدار جناب منشی پراگ نرائن صاحب دام اقبالہٗ مالک مطبع۔ و صوفت ماہ فروری سنہ ۱۹۰۲ء مین طبع ہو کر رونق بزم مشتاقان ہوئی فقط

بعون صانع مکین و مکان و فضل خلاق زمین و زمان

بلبل شاخسار فصاحت ثمر نورس نخل بلاغت دفتر نادرہ کار گلشن ہمیشہ بہار رشک سوسن

موسوم بہ

طلسم نوخیز جمشیدی

جلد سوم

نتیجۂ کلک گہربار مستند روزگار مداح آل رسول الثقلین منشی احمد حسین صاحب متخلص بہ قمر

مطبع نامی منشی نولکشور واقع لکھنؤ مین طبع ہوا

نہ گویا وہ مضمون مدتون سے یاد تھا صاحبان انصاف پسند کا مقولہ ہو کہ ایسا وسیع البیان شخص اب پیدا ہونا محالات سے ہو اور اس طرح کی طبیعت کی روانی دیکھنے بلکہ سُننے مین بھی نہین آئی اس سے زیادہ اپنے قبلہ و کعبہ کی تعریف کرنا حقیر کو مناسب نہین ہو مگر جوش حق پسندی نے اس قدر لکھوا دیا حقیر پر منحصر نہین ہو اُنکا ایک عالم مداح ہو فی الواقع مشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطار گوید زیادہ والسلام

تاریخ در صنعت توشیح اگر یک یک حرف از سر ہر مصرع بگیرند سال طبع پیدا شود
طبع زاد حضرت مصنف علیہ الرحمۃ

پلا ساقیا جام صہبائے عیش	ملی بعد مدت کے پھر جائے عیش
سوم جلد کا بھی ہوا خاتمہ	کہ محنت کا پاؤنگا آخر صلا
ہوا دھیان اس کی بھی تاریخ ہو	قمر صاف مضمون تازہ لکھو
شہنشاہ اقلیم فضل و ہنر	ہون آگاہ ظاہر ہو یہ بھی قمر
جو تاریخ لکھی بعید شد و مد	قمر طبع روشن کریگی مدد
خیابان مضامین تازہ ہوا	جو پھر روئے گل پر یہ غازہ ہوا
لکھا جبل دل نے باصد ہنر	نہال طلسمات ہو بارور
الٰہی بحق علیؑ و رسولؐ	اگر تو مدد کر تو ہو یہ قبول

خاتمۃ الطبع - الحمد للہ والمنہ کہ اس زمان عشرت توامان مین طلسم نوخیز جمشیدی جلد سوم مصنفہ استاد مسلم الثبوت شہنشاہ اقلیم علم و ہنر جناب منشی احمد حسین صاحب متخلص بہ قمر اعلی اللہ مقامہ فی اعلی علیین وحشرہ مع الائمۃ المعصومین باراول مطبع نامی منشی نولکشور واقع لکھنؤ مین بعالی ہمتی آقائے نامدار جناب منشی پراگ نراین صاحب دام اقبالہ مالک مطبع موصوف بماہ جون سنہ ۱۹۰۲ء مطابق ماہ ربیع الاول ۱۳۲۰ھ حلیۂ طبع سے آراستہ ہوکر مقبول خاص و عام ہوئی

اب فسانے سے لگی نیند اور بند آنکھیں ہوئیں	کھل گئیں آنکھیں دکھائیں ایسی ایسی صورتیں
اپنی صورت دیکھے مانی تو کرے از رنگ کر	آگے ایسی صورتوں کے ایسی ویسی صورتیں
تو ابی افسانہ خیالی اسمیں تصویریں نہیں	عالم فانی کی ہیں سب ایسی ایسی صورتیں
دیکھکر تصویریں موجا سوچے ہم تاریخ طبع	یہ فسانہ ہو گئیں ہیں کیسی کیسی صورتیں
	۱۲۹۳ھ

خاتمۃ الطبع از جانب کارکنان مطبع

الحمد للہ کہ بفضل چمن آرائے بوستان جہان - و حدیقہ پیرائے گلستان کن فکان یہ کلام نادر و غرائب مسمے بہ فسانۂ عجائب نتیجۂ طبع وقاد بلبل خوش الحان حدیقۂ معانی طوطی شکرین مقال بوستان سخندانی مہر سپہر سخنوری گوہر بحر معنی گستری مضمون آفرین بیعدیل شاعر نامی و جلیل دبیر سحر تحریر منشی عطارد نظیر انشا پردازی میں معروف نزدیک و دور مرزا رجب علی بیگ تخلص سرور غفرلہ جنکے اشعار خوب و نثر ہائے مرغوب اطراف جہان واکناف عالم میں مشہور ہین مطبع عالی در فیع منبع جود و سخا معدن کرم و عطا صاحب ہمت والا منشی نول کشور دام اقبالہ مین بہ ماہ مارچ ۱۸۷۶ء عیسوی مطابق ماہ جمادی الاول ۱۲۹۳ھ ہجری بار دوم مقام لکھنو مین منطبع ہوا

اشتہار

اس قصہ فسانۂ عجائب کا حق تصنیف مصنف نے بحیات خود بذریعہ تحریر مطبع منشی نول کشور کو ہبہ کیا اور بموجب دفعہ ۱۸- ایکٹ ۲۰ بابت ۱۸۴۷ء حق تصنیف پر رجسٹری ہوگئی ہمعصران سے توقع ہو کہ بلا اجازت مالک مطبع منشی نول کشور لکھنؤ و کانپور وغیرہ کے کوئی اسباب مصر منطبع نکرین فقط

تاریخ طبع زاد هیرا لال متخلص به دانش

چو هیرا لال سیر باغ نو کرد	بدل گفته چمن اہل کمال است	پئے اعداد سالش غور بنمود	ملک فرمود تو در چه خیال است

تاریخ فصلی طبع زاد روشن لال متخلص به نور

گو تاریخ فصلی از سر هوش			کہ رنگین مثنوی رنگ لال است ١٢٧٢ ف
جو دیکھا نور نے یہ باغ ایجاد	خوشی میں ہوا کہ تن کو گیا بھول	سو تاریخ فصلی جو کیا غور	ملک بولا ہوئی یہ نظم مقبول ١٢٧٢ ف

تاریخ ہجری طبع زاد گنگا پرشاد متخلص به چمن

جو چمن نے یہ دیکھا گلشن نو	نظر آیا چمن کا طرفہ انداز	کیا جو غور بہر سال تاریخ	زروی زمزمہ نظم یہ اعجاز

حمد بیحد سزاوار پروردگار ہی کہ جسنے ہی آدم کو خاک سے پاک کیا عقل و فہم و ذہن کا فصاحت و بلاغت کا پتلا بنایا سخن گوئی میں
چست و چالاک کیا اور درود نا محدود و شایان محبوب کردگار ہی کہ جسکے طفیل سے گل کا بیڑا پار ہی گنہگاروں کو
اوسکی شفاعت پر مغفرت کا بہروسا ہے عابدوں اور زاہدوں کو اوسکی عنایت بیقین ثواب خاص امید عطا ہے
کتاب لاجواب جسکا ہر شعر موتیوں کی لڑی ہی بلکہ آب و تاب سخن سے گوہر آبدار سے قیمت بڑی ہے
مصرع تر اوسکا مصرع قامت محبوب سے موزون تر ہے نئے آبرو و نازنین سے
اشارہ بازی میں ہنرمند کون سا دل ہے جو اوسکی چستی بندش و صفائی ترکیب
و محاورہ نے تکلف سے خورسند نہیں عالم وسکا سنگاسن بتیسی مصنف اوسکا
شاعر بیان نازک خیال بسک خاقانی و فردوسی یگانہ جہان کامل الفن منشی گنگا لال
متخلص به چمن بماہ محرم ادھر وقت مسعود میں بیچ مطبع فیض منبع والا
مظہر جود و کرم جناب منشی نولکشور صاحب واقع کانپور بحسن اہتمام
مہتمم سعید مولوی محمد اسمعیل ماہ فروری ١٨٧١ع
کو لباس طبع سے آراستہ ہوئی خریداران
مشتاق کی دلجوئی کیلئے
لاسی تکلف سے

ڈاکٹر محمد ارشد اویسی

شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

میمونہ سبحانی

شعبۂ اردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

Dr. Muhammad Arshad Awasi

Department of Urdu, G C University, Faisalabad

Memoona Subhani

Department of Urdu, G C University, Faisalabad

Efforts for Implementation of Urdu made by West Pakistan Legislative Assembly after Constituted One Unit

West Pakistan Legislative Assembly Constituted under the Establishment of West Pakistan, Act 1955. It helds its first sitting on may 19, 1956 and dissolved Urdu Proclamation of Martial Law on 7th October, 1958. The Assembly had a life of 2 years 4 months and 19 days.[i] Rules and Regulations were formulated for the smooth running of the Assembly. Use the language of the Assembly as per rules, had been Urdu. However, in exceptional circumstances, the members were allowed to express their views in English, Punjabi, Pashto, Sindhi and Balochi languages. The members of the West Pakistan Legislative Assembly emphasized the need of adopting Urdu language for framing of the resolutions, question, legislative bill and other business of the house. This article focuses on the proceeding of the Assembly from 19, May 1956 to its last session 25-28 August, 1958.[۲]

قیام مغربی پاکستان ایکٹ ۱۹۵۵ء (The Establishment of West Pakistan Act, 1955) کے تحت ۱۵۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء سے صوبہ پنجاب کے علاقے، شمال مغربی سرحدی صوبہ، سندھ، بلوچستان، بہاول پور، خیر پور، لسبیلہ، چترال، دیر، سوات اور تمام قبائلی علاقے صوبہ مغربی پاکستان میں شامل کر لیے گئے۔ [۳] مذکورہ قانون کے تحت مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی کی ۳۱۰ نشستیں تھیں۔ جن کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا گیا تھا۔ ۱۰ عام نشستیں، ۲۹۰ مسلم نشستیں اور خواتین کے لیے ۱۰ نشستیں۔ مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی کا پہلا اجلاس ۱۹۔ مئی ۱۹۵۶ء کو ہوا۔ ۲۰۔ مئی ۱۹۵۶ء کو چودھری فضل الٰہی، قائم مقام سپیکر مرزا ممتاز حسین قزلباش کے کاسٹنگ ووٹ پر سپیکر منتخب ہوئے۔ [۴]

(مغربی پاکستان کے گورنر جناب مشتاق احمد گورمانی نے آئین کے تحت اپنے اختیارات کو بروئے کار لاتے ہوئے اس اسمبلی کے ایک رکن جناب ممتاز حسین قزلباش کا سپیکر کے باقاعدہ انتخاب تک بطور سپیکر فرائض انجام دینے کے لیے تقرر کیا۔) ڈپٹی سپیکر حاجی سید میر علی شاہ منتخب ہوئے۔ اس مدت کے دوران مغربی پاکستان کے وزرائے اعلیٰ میں سردار عبدالحمید خان دستی ۲۱۔ جنوری ۱۹۵۷ء تا ۳۰۔ اپریل ۱۹۵۷ء) ڈاکٹر خان صاحب (۱۴۔ اکتوبر ۱۹۵۵ء تا ۱۶۔ جولائی ۱۹۵۷ء) سردار عبدالرشید خان (۱۶۔ جولائی ۱۹۵۷ء تا ۱۸۔ مارچ ۱۹۵۸ء) اور نواب مظفر علی خان قزلباش (۱۸۔ مارچ ۱۹۵۸ء تا ۷۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء) شامل ہیں۔ ۷۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو صدر پاکستان نے آئین کو منسوخ کر کے قومی اور صوبائی اسمبلیوں کو تحلیل کر دیا اور ملک بھر میں مارشل لا نافذ کر دیا۔ اس وقت ۱۹۵۶ء کے آئین کے تحت قومی اور صوبائی اسمبلیوں کے لیے پہلے عام انتخابات کی تیاریاں ہو رہی تھیں۔ اس کے جلد ہی بعد صدر اقتدار سے دست بردار ہو گئے اور چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر نے ۲۷۔ اکتوبر ۱۹۵۸ء کو صدر کا عہدہ سنبھال لیا۔

یہ بحث پنجاب اسمبلی میں شروع ہی سے (یکم نومبر ۱۸۹۷ء کو پنجاب اسمبلی نے اپنا ارتقائی سفر شروع کیا) کسی نہ کسی طور پر جاری رہی کہ اردو ہی ذریعہ اظہار ہو۔ پنجاب اسمبلی کے مختلف ادوار میں معزز اراکین اسمبلی نے اردو کے نفاذ اور فروغ کے سلسلہ میں مختلف انداز میں آواز بلند کی اور حکومت کو اہم قومی فریضہ کی بجا آوری کی طرف متوجہ کیا۔ اردو کے نفاذ کے لیے مسودات قانون پیش کیے، قانون سازی کے دوران میں ترامیم کے نوٹس دیے۔ بجٹ اردو میں پیش نہ کیے جانے پر احتجاج کیا، سوالات اٹھائے، قراردادیں پیش کیں، پوائنٹ آف آرڈر پر قومی زبان کی اہمیت وضرورت کی وضاحت کی، اردو سے بے اعتنائی پر احتجاجاً واک آؤٹ کیا، اردو میں ایجنڈا مہیا کرنے کا مطالبہ کیا، کورم نہ ہونے کی وجہ یہ بتائی کہ ۸۰ فیصد ارکان انگریزی نہیں سمجھتے۔ تحریک التوائے کار پیش کی گئیں، اسمبلی میں ذریعہ اظہار پر سپیکر کی رولنگ اور اردو کے نفاذ کے سلسلے میں معزز اراکین کی طرف سے استحقاق کی تحریکیں بھی زیر بحث آئیں۔ قومی زبان اردو کے نفاذ اور فروغ کے سلسلہ میں پنجاب اسمبلی کا یہ کردار اردو زبان کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے جس پر بجا طور پر فخر کیا جا سکتا ہے۔

تلاوت قرآن پاک اور اردو ترجمہ

حافظ خواجہ غلام سدید الدین نے ایک موقع پر کہا کہ "پہلے یہ دستور تھا کہ قرآن مجید کی تلاوت کے بعد ممبران کو اس کا اردو ترجمہ سنایا جاتا تھا مگر اس مرتبہ ایسا نہیں کیا جا رہا۔ ترجمہ سنانے سے یہ فائدہ ہوتا تھا کہ ان ممبران کو جو عربی زبان سے ناواقف ہوتے تھے پتہ چل جاتا تھا کہ قرآن مجید میں کیا کیا احکامات ہیں۔" صاحب سپیکر نے اس ضمن میں کہا کہ اسمبلی کے قاری آج رخصت پر ہیں ان کی واپسی پر قرآن پاک کی آیات کا اردو ترجمہ سنا دیا جایا کرے گا۔ خواجہ صاحب نے مزید کہا کیا موجودہ قاری صاحب قرآن کا ترجمہ نہیں کر سکتے تھے تو صاحب سپیکر نے فرمایا اگر آپ نے پہلے بتایا ہوتا تو وہ ضرور ترجمہ سنا دیتے۔ [۵]

تلاوتِ قرآن پاک اور ترجمہ کے بعد خان عبدالجبار خان جمند نے تجویز دی اور کہا میری گزارش ہے کہ تلاوت قرآن شریف کم از کم پانچ منٹ کے لیے ہو اور سب ممبران کو چاہیے کہ کھڑے ہوکر خاموشی سے سنیں۔[۶]

Inclusion of Quranic text or its translation in the proceedings.

میاں محمد شفیع نے پوائنٹ آف آرڈر پر جاننا چاہا کہ تلاوت کی گئی قرآن پاک کی آیات اور اس کا ترجمہ کارروائی کا حصہ ہے تو جناب سپیکر نے کہا نہیں That cannot be done under the rules because the Qari is not a member of this House.

اس حوالے سے نجم الہند خواجہ حافظ غلام سدیدالدین نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا جناب والا! اس وقت جو قرآن پاک کا ترجمہ پڑھا جاتا ہے اگر اسے بھی کارروائی میں شامل کرلیا جائے تو اچھا ہے تو صاحب سپیکر نے جواب میں کہا اسمبلی کی کارروائی جو چھپتی ہے اس میں تلاوت قرآن پاک کے متعلق ذکر ہوتا ہے اگر آپ ترجمہ بھی چھپوانا چاہتے ہیں تو آپ کو قواعد میں ترمیم کرانا ہوگی۔

نجم الہند خواجہ حافظ غلام سدیدالدین نے کہا جناب والا! میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر عربی متن نہیں چھاپا جاسکتا ہے تو اردو ترجمہ ہی چھاپ دیا جائے۔ جس طرح اردو اور انگریزی میں کارروائی چھپتی ہے اسی طرح وہ بھی چھاپ دیا جائے۔

صاحب سپیکر نے اس پر پھر کہا جناب والا! جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے جب قواعد میں ترمیم ہوگی اس وقت ایسا کردیا جائے گا۔[۷]

RULING

Recitation from the Holy Quran not part of the proceedings.(۸)

Mian Muhammad Shafi: On a point of order, Sir. In all the parliaments of the world the recitation from Bible or other religious books forms part of the proceedings. Last time when I raised this point, you were kind enough to observe that you would consider this proposal whether recitation from the Holy Quran should form part of the proceedings of the House or not. I hope Sir, you will be pleased to give your ruling this time.

Mr. Speaker: We have made new rules of proceedure which will come before the House. You can move an amendment to this effect at that time.

Rana Gul Muhammad Noon alias Abdul Aziz Noon: What is the procedure according to the present Rules.

Mr. Speaker: Proceedings commence after the recitation.

پوائنٹ آف آرڈر اور اردو

انگریزی تقاریر کا اردو ترجمہ:

مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی کے پہلے اجلاس کی صدارت جناب ممتاز حسین قزلباش کررہے تھے۔ اراکین نے ابھی تک

حلف نہیں اٹھایا تھا کہ میاں محمد شفیع ' جناب بی ایم سید' خان سردار بہادر خان' رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز نون اور خواجہ حافظ غلام سدید الدین نے پوائنٹ آف آرڈر پر بات کرنا چاہی جنہیں یہی کہا جاتا رہا کہ حلف سے پہلے پوائنٹ آف آرڈر نہیں اٹھایا جا سکتا۔ خواجہ حافظ غلام سدید الدین نے اردو کے حوالے سے جو بات کی وہ کچھ یوں ہے۔ ''میں آپ کی توجہ ضابطہ کی طرف منعطف کراتا ہوں یہاں دو ممبر ایسے ہیں جو انگریزی زبان سے بے بہرہ ہیں ان کے متعلق جناب کا حکم کیا ہے؟ ان کے لیے باقی صاحبان کے خیالات کی ترجمانی کیسے ہوگی؟'' ایکٹنگ سپیکر نے قواعد کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ قواعد میں اس کے متعلق صراحتاً تحریر ہے کہ جو ممبر صاحبان اردو میں بولنا چاہیں وہ اردو میں بولیں اور جو ممبر کسی دیگر زبان میں بولنا چاہیں وہ اس میں بولیں۔ خواجہ صاحب نے اس پر ایک اور نکتہ پیش کیا کہ ''جو ممبر صاحبان اردو بھی سمجھتے ہیں اور انگریزی بھی ان کو فہمائش کی جائے کہ وہ اردو دان طبقہ کو سمجھانے کے لیے اردو زبان میں بولیں۔ اس طرح ہر ممبر ایوان کی کارروائی کو بخوبی سمجھ سکے گا۔'' ایکٹنگ سپیکر نے وضاحت کی'' یہ ان کے اختیار تمیزی پر چھوڑا جا سکتا ہے کہ وہ چاہے اردو میں بولیں اور چاہے اردو میں نہ بولیں۔ اگر کوئی اردو میں بولنا چاہیں تو وہ اردو میں بول سکتے ہیں اور اگر کوئی انگریزی میں بولنا چاہے تو انگریزی میں بول سکتے ہیں۔ کسی خاص زبان میں بولنے کے لیے ان کو مجبور نہیں کیا جا سکتا۔'' خواجہ صاحب نے پھر کہا ''میرے پوائنٹ آف آرڈر کی طرف جناب نے توجہ نہیں فرمائی جو ممبر صاحبان دونوں زبانوں سے واقف ہیں آخر کیا وجہ ہے کہ وہ اردو میں اپنے مافی الضمیر کو ادا نہیں کر سکتے۔ اس پر ڈاکٹر خان صاحب' وزیر اعلیٰ نے کہا کہ پہلے ہمیں تقریب حلف وفاداری کو تکمیل تک پہنچانا چاہیے تاکہ ایوان مکمل ہو بعد ازاں ان معاملات کو پارلیمانی طریق پر حل کر لیا جائے گا۔ قاضی مرید احمد نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا کہ کوئی محترم رکن صرف اسی صورت میں انگریزی بول سکتے ہیں جب وہ پہلے اعلان کریں کہ وہ اردو نہیں بول سکتے۔[۹]

قواعد کا حوالہ دیتے ہوئے قاضی مرید احمد نے پوائنٹ آف آرڈر پر کہا'' کہ قواعد کی رو سے یہ ضروری ہے کہ وہ ممبر جو پہلے انگریزی زبان میں تقریر کرنا چاہتا ہے پہلے وہ اعلان کرے کہ وہ اردو یا پشتو یا سندھی میں اپنا مطلب بخوبی بیان نہیں کر سکتا۔ یہاں یہ حال ہے کہ سوال کا جواب تو انگریزی میں پڑھ دیا جاتا ہے لیکن جب ضمنی سوالات کا جواب دینے کا وقت آتا ہے تو چونکہ وہ انگریزی بول نہیں سکتے اس لیے ان کے جوابات اردو یا سندھی میں دیتے ہیں۔ انہیں چاہیے کہ یا تو وہ سیدھے انگریزی کی پٹڑی پر چلیں یا اردو کی پٹڑی پر۔

صاحب سپیکر: سوالات کے متعلق اس ایوان کی روایات یہ ہیں کہ اگر کوئی ممبر انگریزی کے سوائے کسی اور زبان میں اپنے سوال کا جواب چاہتے ہوں تو وہ دفتر کو اس کی تحریری اطلاع دیں۔ ان کو اسی زبان میں سوال کا جواب مہیا کر دیا جائے گا۔

ضمنی سوال کے متعلق رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز کہہ رہے تھے کہ جب ضمنی سوال انگریزی میں پوچھا جائے تو اس کا جواب انگریزی میں دیا جانا چاہیے۔ اگر اردو میں یا کسی دوسری زبان میں تو پھر اس کا جواب اسی زبان میں دینا چاہیے۔ اس کے متعلق صاحب سپیکر نے کہا'' جہاں تک ضمنی سوالات کا تعلق ہے یہ جواب دینے والے کی سہولت پر منحصر ہے کہ وہ جس زبان میں چاہیں جواب دیں۔'' اس سلسلہ میں وزیر صحت نے کہا'' کہ یہ امر شرمناک نہیں کہ مسلم لیگ جو اردو کے لیے اتنا پروپیگنڈہ کرتی رہی ہے اس کے اراکین اس بات پر مصر ہو رہے ہیں کہ یہاں انگریزی بولی جائے۔'' قاضی مرید احمد نے ان حالات میں کہا اگر وہ انگریزی زبان کے علاوہ کسی اور زبان میں تقریر نہیں کر سکتے تو قواعد کے مطابق پہلے انہیں یہ اعلان کرنا چاہیے اور پھر صرف انگریزی میں تقریر کرنا چاہیے۔ بھانت بھانت کی بولیاں نہیں بولنی چاہئیں۔ کوئی فقرہ انگریزی میں کوئی اردو میں یہ اچھا معلوم نہیں ہوتا۔[۱۰]

وقفہ سوالات کے دوران قاضی مرید احمد نے کہا حضور والا! میں جناب کی توجہ ایوان کے قواعد انضباط کار کے قاعدہ ۱۵ کی طرف

دلاتا ہوں اس کے الفاظ یہ ہیں:

51. Members shall address the Assembly in the Urdu Language, but any member who declares that he can express himself better in the English language or in any other recognised language of the province may address the Assembly in that language.

میرا امر ضابطہ یہ ہے کہ ہم کئی دنوں سے یہ دیکھ رہے ہیں کہ یہاں انگریزی زبان میں تقریر کرنا بڑی قابلیت سمجھا جاتا ہے حالانکہ قاعدہ ۵۱ کی رُو سے ان ممبران کے لیے جو اردو کے سوا کسی اور زبان میں تقریر کرنا چاہیں یہ ضروری ہے کہ وہ پہلے اعلان کریں کہ وہ اس زبان میں اپنے خیالات کا اظہار بہتر طریق سے کر سکتے ہیں۔ مجھے معلوم نہیں۔ بیگم صاحبہ (بیگم طاہرہ اعجاز حسین آغا) اردو اچھی طرح جانتی ہیں یا نہیں لیکن اگر وہ انگریزی میں اپنے خیالات کا اظہار اچھی طرح کر سکتی ہیں تو قواعد کی رو سے انہیں پہلے یہ اعلان کرنا چاہیے۔ دیگر ممبر صاحبان کو بھی جو انگریزی بولنا چاہتے ہیں پہلے اعلان کرنا چاہیے کہ وہ بھی انگریزی کے غلام ہیں اور انگریزی روایات کا احیاء ان کے لیے باعث فخر و مباہات ہے۔ صاحب سپیکر نے کہا اس کے متعلق پہلے رولنگ دی جا چکی ہے۔ میں اسے دہرانا مناسب نہیں سمجھتا تو قاضی صاحب نے کہا اس رولنگ کو بار بار توڑا جا رہا ہے۔[۱۱]

قاضی مرید احمد نے ایک بار پھر قاعدہ ۵۱ کی طرف توجہ مبذول کروائی اور کہا "حضور والا! صبح سے اس وقت تک میں دیکھ رہا ہوں کہ جس طرف سے بھی کوئی صاحب اٹھتے ہیں خواہ وہ ٹریژری بنچز سے ہوں یا حزب اختلاف کی طرف سے بلکہ آنریبل سپیکر بھی اس دفعہ کو نہایت بری طرح سے دفع کر رہے ہیں اور اس کی قطعی کوئی پرواہ نہیں کر رہے۔ حضور والا! Rules of Procedure کی کاپی اس لیے مہیا کی گئی ہے کہ ہم اس کا احترام کریں۔ حضور والا! میں نہایت ادب کے ساتھ آپ کی توجہ اس امر کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ وہ صاحب جن کا قارورہ انگریز May's کے ساتھ ملا ہوا ہے انہیں چاہیے کہ قواعد کی رُو سے یہ اعلان کریں کہ وہ دیسی نہیں ہیں بلکہ بدیشی ہیں اور اس دفعہ کے ماتحت اس امر کا اعلان کریں کہ وہ اردو میں تقریر نہیں کر سکتے۔ مجھے امید ہے کہ آنجناب خاص طور اس امر ضابطہ کی طرف توجہ فرمائیں۔

جناب محمد ہاشم گزدر نے کہا ممبر صاحب نے کہا ہے کہ جو اردو نہیں بول سکتے وہ بدیشی ہیں اور اس کا مطلب یہ ہے کہ جو سندھی، بلوچی اور پشتو بولتے ہیں پاکستانی نہیں بدیشی ہیں لہذا انہیں کہا جائے کہ وہ اپنے الفاظ واپس لیں۔

صاحب سپیکر: آپ نے قارورہ اور بدیشی کے جو الفاظ ارشاد فرمائے ہیں یہ مناسب نہیں۔ آپ واپس لے لیں۔

قاضی مرید احمد: میں واپس لیتا ہوں۔[۱۲]

Point of Order Re-Language of the Assembly

پوائنٹ آف آرڈر پر قاضی مرید احمد کہہ رہے تھے کہ رولز آف پروسیجر کی دفعہ ۵۱ میں وضاحت موجود ہے کہ اسمبلی کی زبان اردو ہوگی۔ ماسوائے ان ممبران کے جو اردو نہیں بول سکتے اور وہ بھی ہاؤس کے سامنے اس امر کا اعلان کر دیں کہ وہ اردو کے سوا کسی اور زبان میں تقریر کرنے پر مجبور ہیں لیکن میں دیکھ رہا ہوں کہ کئی روز سے قواعد و ضوابط سے بے نیاز ہو کر اس دفعہ کو بری طرح پامال کیا جا رہا ہے۔ محترم حاجی شیر احمد صاحب نے اپنی قومی زبان اردو میں سوال کیا ہے انہیں اردو ہی میں جواب ملنا چاہیے تھا اور یقیناً وزیر صاحبان اردو میں اچھی طرح جواب دے سکتے ہیں لیکن اپنے اعمال چھپانے کے لیے اسمبلی کی زیادہ تر تقریریں اور سوالات کے جوابات انگریزی میں دیے جاتے ہیں جبکہ اس ہاؤس کا ۸۰ فیصدی

حصہ انگریزی نہ جاننے کی وجہ سے تمام کارروائی سے بے بہرہ اور محروم رہتا ہے۔ وزیر صاحبان کی طرف سے دیدہ و دانستہ یہ سب کچھ کیا جا رہا ہے تاکہ ۹۰ فیصد ممبران محروم رہیں۔ انہوں نے مزید کہا ـــــ صدر محترم! میں پھر دہراتا ہوں کہ رولز آف پروسیجر کی دفعہ ۱۵ میں صاف طور پر لکھا ہے کہ اسمبلی کی زبان اردو ہوگی اس لیے ساری کارروائی اردو میں ہونی چاہیے۔ البتہ جو ممبران اردو نہیں بول سکتے وہ اس ہاؤس سے اجازت لے لیں کہ وہ اردو کے سوا کسی دوسری زبان میں تقریر کرنے پر مجبور ہیں۔ ممکن ہے اس طرف بھی کوئی ایک آدھ بدقسمت ممبر موجود ہو جو اپنی قومی زبان میں تقریر نہ کر سکتا ہو یا قومی زبان میں تقریر کرنا اپنی ہتک سمجھتا ہو۔

صاحب سپیکر نے کہا اس سلسلہ میں جہاں تک سوالات کا تعلق ہے اگر کوئی ممبر چاہے کہ اس کے سوالات کا جواب اردو میں دیا جائے تو وہ ممبر اس امر کا اظہار کرے۔ عام طور پر چونکہ سوالات انگریزی میں ہوتے ہیں اس لیے ان کے جوابات انگریزی ہی میں تیار کیے جاتے ہیں۔ دفعہ ۱۵ کا تعلق خاص طور پر تقریروں سے ہے اور وہ یہ ہے کہ اگر کوئی ممبر اردو میں کچھ کہنا چاہے تو وہ کہے لیکن اگر وہ اچھی طرح اپنی بات کی وضاحت نہیں کر سکتا تو وہ انگریزی یا کسی دوسری زبان میں بول سکتا ہے۔

بعض اوقات ایسے مضامین ہوتے ہیں کہ ان پر اظہار خیال صرف انگریزی میں وضاحت کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً Bills مسودہ ہائے قانون ہیں۔ وہ ابھی انگریزی کے سوا کسی دوسری زبان میں نہیں بن سکتے۔ کیونکہ دوسری زبان میں وہ الفاظ رائج نہیں ہیں جب تک اس ایوان میں قانون سازی کا تعلق انگریزی سے ہے اس وقت تک انگریزی اس ایوان سے نکالی نہیں جا سکتی۔ اگر آپ اس بات پر مصر رہیں گے تو تمام قوانین غلط ہو جائیں گے۔ اس لیے کوشش یہ ہوگی کہ جو صاحب اردو میں تقریر کرنا چاہیں وہ اردو میں کریں اور جو اردو میں اچھی طرح کچھ بیان نہیں کر سکتے وہ انگریزی میں تقریر کریں۔

قاضی مرید احمد نے پھر اپنی بات کو دہرایا' آپ نے سوالات کے سلسلہ میں اس بات کی وضاحت فرماتے ہوئے ارشاد فرمایا تھا کہ جو حضرات انگریزی میں سوال پوچھیں گے ان کو انگریزی میں جواب دیا جائے گا اور جو اردو میں سوال پوچھیں گے ان کو اردو میں۔ تو صاحب سپیکر نے کہا نہیں۔ میں نے یہ کہا تھا کہ جو صاحب اپنے سوالات کے جوابات اردو میں چاہتے ہیں وہ لکھ کر دیں کہ وہ ایسا چاہتے ہیں۔

قاضی مرید احمد: اور جو صاحب کچھ لکھ کر نہ دیں اگر ان کے سوالات اردو میں بھیجے جائیں تو کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ ان کے جوابات اردو میں مل سکیں؟

صاحب سپیکر: اس کے متعلق میں یہ واضح کر دوں کہ سیکرٹریٹ سے تمام سوالات کے جواب انگریزی میں ہی آتے ہیں اور جو صاحب اردو میں چاہتے ہیں ان کے لیے یہاں اسمبلی کے دفتر میں اردو میں ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔

ایک ممبر: کیا سندھی میں بھی ترجمہ ہو سکتا ہے؟

صاحب سپیکر: سندھی کا وہی درجہ ہے جو پشتو کا۔

قاضی مرید احمد: جناب والا! میں پھر یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ جب سوال نامہ اردو میں بھیجا جاتا ہے تو اس کا جواب اردو میں کیوں نہیں دیا جاتا۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ اردو میں سوال ہو اور کوئی انگریزی میں اس کے جواب کو سمجھ سکے؟ یہ "زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم" والا معاملہ ہے۔

صاحب سپیکر: اگر یہ لکھ کر دیا جائے کہ آپ کے کس سوال کا جواب اردو میں دیا جائے تو ایسا ممکن ہو سکتا ہے کیونکہ سیکرٹریٹ سے تو جوابات انگریزی میں آتے ہیں مگر آپ کی خواہش کے مطابق ان کا ترجمہ یہاں اردو میں کرا دیا جاتا ہے۔

ملک عبدالجبار خان مہمند (پشتو): صاحب صدر! ہم تو انگریزی نہیں جانتے اور نہ ہی اردو بول سکتے ہیں۔ اس واسطے ہم تو پشتو میں تقریر یا سوالات کریں گے۔[۱۳]

خان وطن بادشاہ خان کا پشتو میں پوائنٹ آف آرڈر جسے اردو میں رپورٹ کیا گیا۔" جناب میری عرض یہ ہے کئی دفعہ پہلے بھی عرض کی گئی ہے کہ ایجنڈا اردو میں دیا کریں مگر یہ اردو میں نہیں دیتے بلکہ انگریزی میں دیتے ہیں۔ جس کو ہم سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اگر انگریزی میں دیتے ہیں تو پھر ایک کلرک مقرر کریں جو سمجھا سکے۔ [۱۴]

خان فقیرا خان جدون نے پوائنٹ آف پریولیج پر کہا جناب والا! آپ نے دیکھا ہوگا کہ ہندوستان میں اب تمام کاروبار ہندی زبان میں ہوتا ہے لیکن یہاں تو بات ہی کچھ اور ہے۔ کبھی پشتو کا سوال اٹھایا جاتا ہے کبھی سندھی کا اور کبھی انگریزی میں ہی تقریریں ہوتی ہیں۔ اب آپ خیال فرمائیں جناب سردار عبدالرشید صاحب نے بجٹ کی کتابیں کوئی پچاس ہزار روپیہ خرچ کر کے تیار کرائی ہیں چونکہ یہ انگریزی زبان میں تھیں اس لیے ایک معزز ممبر نے (میں ان کا نام نہیں لینا چاہتا) بیڈن روڈ پر بجٹ کی کتابیں فروخت کر دیں۔ اس لیے میری گزارش ہے کہ ہاؤس میں ایسی زبان میں تقریریں کی جائیں جو سب ممبران سمجھ سکیں۔

صاحب سپیکر: یہ زبان کا مسئلہ کئی دفعہ پیش ہو چکا ہے۔ میں حیران ہوں کہ ہر روز اسے کیوں چھیڑا جاتا ہے۔

رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز نون: کیا معزز بھائی سے پوچھ سکتا ہوں کہ آیا کوئی آنریبل منسٹر ہے جس نے ایسا کیا ہے؟

خان فقیرا خان جدون: جی نہیں۔ ایک ایم۔ ایل۔ اے صاحب ہیں جن کو قاضی مرید احمد صاحب جانتے ہیں۔

پیرزادہ مولوی محمد اسلام الدین: کیا آپ اس کا نام لے سکتے ہیں؟

قاضی مرید احمد: جناب والا! مولوی اسلام الدین صاحب کی کاغذ فروشی کے متعلق میں کسی قسم کی کوئی گواہی دینے کو تیار نہیں ہوں۔ (مسلسل قہقہے)[۱۵]

اگلے روز پیرزادہ مولوی محمد اسلام الدین نے نکتہ استحقاق پیش کرتے ہوئے کہا کہ میں آپ کی توجہ نوائے وقت مورخہ ۱۲ مارچ ۱۹۵۷ء کی ایک سرخی کی طرف دلانا چاہتا ہوں۔ سرخی یہ ہے۔ "بجٹ ردی میں فروخت کر دیا" اب میں اس سرخی کے نیچے کا حصہ پڑھ کر سناتا ہوں۔

آج مغربی پاکستان اسمبلی میں ترقیاتی ٹیکس بل پر بحث کے دوران ایک رکن انگریزی میں تقریر کر رہے تھے کہ ری پبلکن رکن مسٹر فقیرا خان جدون نے پوائنٹ آف آرڈر پیش کر کے مطالبہ کیا کہ تقریر اردو میں کی جائے کیونکہ ایوان کے اکثر ارکان انگریزی سے بالکل نا آشنا ہیں۔ آپ نے کہا کہ ارکان اسمبلی کی انگریزی سے ناواقفیت کی حالت یہ ہے کہ پرسوں اس ایوان میں سالانہ میزانیہ کے تخمینہ جات کی انگریزی میں چھپی ہوئی جو ضخیم کتب سپلائی کی گئی تھیں وہ ایک رکن نے کل بیڈن روڈ کے ایک دکاندار کے پاس بطور ردی فروخت کر دی ہیں کیونکہ وہ انہیں پڑھ ہی نہیں سکتے تھے۔

رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز نون: کیا وہ صاحب صوبائی کابینہ کے رکن ہیں؟

خان فقیرا خان جدون: قاضی مرید احمد اور مولوی محمد اسلام الدین کو رکن کے نام کا پتہ ہے ان سے پوچھیے۔

قاضی فقیرا خان جدون: میں مولوی اسلام الدین کے خلاف کسی الزام کے ثبوت کے لیے شہادت دینے کو تیار نہیں۔

قاضی مرید احمد: میں مولوی اسلام الدین کے خلاف کسی الزام کے ثبوت کے لیے شہادت دینے کو تیار نہیں۔

پیرزادہ مولوی محمد اسلام الدین: جناب میرا نکتہ استحقاق یہ ہے کہ کل انہوں نے جو یہ کہا ہے کہ میں مولوی اسلام الدین کے خلاف کسی الزام کے ثبوت کے لیے شہادت دینے کو تیار نہیں۔ اس سے میری توہین ہوئی ہے۔ انہیں یہ الفاظ واپس لینے چاہئیں۔ میں قاضی مرید احمد کو چیلنج کرتا ہوں کہ وہ اس الزام کو ثابت کریں۔ میں حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ میرے پاس سنہ ۱۹۵۱ء سے لیکر آج تک تمام بجٹ کی کاپیاں موجود ہیں۔ جناب

والا! یہ یہاں لائن میں بیٹھنے والے بیسیوں ایم۔ایل۔اے حضرات اس بات سے آگاہ ہیں کہ قاضی مرید احمد یہاں سے کاغذ لے کر جاتے ہیں اور اسے ردی میں بیچ ڈالتے ہیں۔(قہقہہ)

صاحب سپیکر: ازراہ کرم میری بات سنیے۔ اگر اخبار میں یہ غلط لکھا گیا ہے تو یہ اخبار کا قصور ہے۔ اگر قاضی صاحب نے یہ کہا تھا اور اخبار نے اس کی صحیح رپورٹ شائع کی ہے تو قاضی صاحب کو یہ الفاظ واپس لینے چاہئیں لیکن ساتھ ہی آپ وہی الزام قاضی صاحب پر لگا رہے ہیں جس کے خلاف آپ نے نکتہ استحقاق پیش کیا ہے کہ آپ کی توہین ہوئی ہے۔

شیخ ظفر حسن: حضور یہ دونوں ہی غلطی پر ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ ردی حلوے والے کے پاس بکی ہے پان والے کے پاس نہیں بکی ہے۔

پیرزادہ مولوی محمد اسلام الدین: صاحب میرا نکتہ استحقاق یہ ہے کہ اس سے لوگ یہ سمجھیں گے کہ کیونکہ میں انگریزی نہیں جانتا اس لیے میں نے بجٹ کی کاپی دکاندار کے پاس بطور ردی فروخت کر دی۔[۱۶]

جناب جی ایم سید انگریزی میں اظہار خیال کر رہے تھے کہ ارباب شیر افضل خان نے استدعا کی کہ سید صاحب سے کہا جائے کہ اردو میں تقریر کریں کیونکہ ایوان کی اکثریت اردو کو زیادہ پسند کرتی ہے۔

اس پر مسٹر جی۔ایم سید نے کہا میں آپ کی سہولت کے لیے اردو میں تقریر کرتا ہوں۔

خان سردار بہادر خان کہنے لگے جناب والا! پھر مجھے بھی ارباب صاحب سے معذرت کرنی چاہیے کیونکہ میں بھی اردو میں نہیں بولا تھا۔ دراصل ارباب صاحب یہ مجلس قانون ساز ہے اس لیے یہاں قانون دانوں کے لیے جگہ ہونی چاہیے۔ ارباب صاحب میں چاہے کسی زبان میں بھی بولوں مگر آپ کو کچھ سمجھ نہیں آئے گا۔ ارباب شیر افضل خان کچھ کہنے کے لیے اٹھے تو جناب سپیکر نے کہا ارباب صاحب آپ کے مطالبے کے پیش نظر سید صاحب اب اردو میں تقریر کریں گے اس لیے آپ تشریف رکھیں۔ اس موقع پر مسٹر جی ایم سید نے کہا میں معزز ممبر کی اپیل کے پیش نظر اردو میں بات کرتا ہوں تو صاحب صدر یہ خیال میرے دل میں کبھی آ ہی نہیں سکتا تھا کہ ہم سال میں صرف دو مرتبہ اس ایوان میں اکٹھے ہوں گے اور وہ بھی صرف آٹھ یا دس دن کے لیے جناب والا! ممبر کو سال میں اس کام کے لیے چودہ ہزار روپیہ ملتا ہے اور پھر ہر ماہ میں ممبروں پر تقریباً ایک لاکھ کے قریب روپیہ خرچ ہوتا ہے۔ کیا ہمیں تنخواہ صرف اس لیے ملتی ہے کہ یہاں آ کر بغیر کوئی مفید کام کیے واپس اپنے اپنے گھروں کو چلے جائیں۔[۱۷]

پوائنٹ آف آرڈر پر ملک عبدالجبار مہمند کہہ رہے تھے کہ ہم پٹھان اس ہاؤس میں جو تقریریں وغیرہ کرتے ہیں اخبار والے ان کو نہیں چھاپتے جس سے ہماری حق تلفی ہو رہی ہے اس لیے میں آپ سے درخواست کرتا ہوں کہ آپ مہربانی فرمائیں ہم پٹھانوں کی تقریریں اخبارات میں چھاپنے کا مناسب انتظام فرما دیں۔[۱۸] اس تجویز کی جناب مظفر علی قزلباش نے تائید کی اور جناب سپیکر سے استدعا کی کہ پشتو میں کی گئی تقاریر کو مناسب طور پر شائع کروانے کے سلسلہ میں انتظامات کیے جائیں اس موقع پر ایوان سے آوازیں آئیں کہ سندھی میں کی گئی تقاریر بھی تو وزیر اعلیٰ نے کہا ہاں سندھی میں کی گئی تقاریر بھی۔

آوازیں---اُردو

خان سردار بہادر خان نے انگریزی میں تقریر شروع کی تو ایوان میں سے بہت سی آوازیں آئیں۔۔۔اردو میں تقریر کیجیے اس مطالبہ پر موصوف نے اپنی تقریر اردو میں کی۔[۱۹]

خان امیر سلطان خان کہہ رہے تھے میں انگریزی نہیں جانتا اس لیے مجھے پتہ نہیں چلا کہ چیف منسٹر صاحب نے کیا ارشاد

فرمایا ہے۔[۲۰]

خان عبدالجبار خاں کہہ رہے تھے جناب عالی انگریزی انگریزوں کے ساتھ ولایت چلی گئی ہے چنانچہ آپ کو چاہیے کہ آپ اپنی تقریر قومی زبان اردو یا پشتو میں کریں اور انگریزی اگر آپ کو اتنی پیاری ہے کہ آپ اسے نہیں چھوڑ سکتے تو آپ بھی ولایت چلے جائیں۔[۲۱]

رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز نون اردو میں تقریر کرتے کرتے انگریزی میں بولنے لگے تو مہر محمد صادق نے کہا آپ تو جوش میں انگریزی میں بولنے لگے۔[۲۲]

سردار عبدالرشید خاں وزیر خزانہ مالی سال ۵۸۔۱۹۵۷ء کا بجٹ پیش کرنے کے لیے بزبان انگریزی جناب سپیکر سے اجازت طلب کر رہے تھے تو ایوان سے آوازیں آنا شروع ہوئیں کہ اردو میں تقریر پڑھیے اس سلسلہ میں صاحب سپیکر نے کہا سنیے۔ وہ تقریر تو انگریزی میں پڑھیں گے۔ اس کا اردو میں ترجمہ ممبر صاحبان کو دے دیا گیا ہے اور غالباً پشتو اور سندھی میں بھی اس کا ترجمہ ممبر صاحبان کو دے دیا گیا ہے۔ اس پر تو کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ وہ اپنی تقریر انگریزی میں کیوں پڑھتے ہیں؟

اس سلسلہ میں قاضی مرید احمد نے کہا حضور والا میری گزارش یہ ہے کہ ہمارے ضابطہ کار کے قاعدہ نمبر ۵۱ کی رو سے ایوان کا ہر ممبر مجبور ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار اردو زبان میں کرے۔...... جہاں تک بجٹ سپیچ کا تعلق ہے میرا چھ سال کا تجربہ ہے کہ یہاں جتنے بھی وزیر خزانہ رہے ہیں بجٹ سپیچ اردو زبان میں سنایا کرتے تھے۔ یہ ایوان کا حق ہے آپ اسے بھول جاتے ہیں۔

صاحب سپیکر نے جواب میں کہا یہ معاملہ کئی دفعہ ایوان میں پیش کیا جا چکا ہے اور اس کا فیصلہ بھی ہو چکا ہے۔ کارروائی انگریزی میں ہو سکتی ہے۔ اردو میں بھی ہو سکتی ہے اور سندھی اور پشتو میں بھی ہو سکتی ہے۔ آپ تشریف رکھیں۔ وزیر موصوف سپیچ انگریزی میں پڑھیں گے اور اس کا ترجمہ ممبر صاحبان کو سپلائی کر دیا گیا ہے۔ اس پر اعتراض کی کوئی گنجائش نہیں۔[۲۳]

اراکین کو Saleable Commodity کہنے کے حوالے سے میاں ممتاز محمد خاں دولتانہ وضاحت کر رہے تھے کہ ایک ممبر نے انگریزی بولنا شروع کر دیا تو ایک اور رکن نے کہا "اردو میں کہیے"۔[۲۴]

خان میر رحمٰن خان نے اعتراض کرتے ہوئے کہا جناب والا نون صاحب انگریزی میں بول رہے ہیں۔ انگریز تو اب اس ملک سے چلے گئے ہیں۔ ان کو کہا جائے کہ وہ انگریزی کی بجائے اردو میں بولیں تا کہ ہم بھی کچھ سمجھ سکیں۔

مسٹر سپیکر: یہ ان کی مرضی ہے وہ انگریزی بولیں یا اردو بولیں۔

خان میر رحمٰن خان: جناب والا! آپ ان کو کہیں کہ اردو میں بولیں تا کہ سب سمجھ سکیں۔

مسٹر سپیکر: بہتر یہی ہے کہ وہ اردو بولیں۔[۲۵]

حافظ خواجہ غلام سدید الدین نے انگریزی سے نجات کی اپیل کرتے ہوئے کہا جناب والا! میں ایک آزاد انڈیپنڈنٹ ممبر ہوں اور ایوان کی کسی پارٹی سے تعلق نہیں رکھتا۔ ماشاءاللہ اسلامی آئین پاس ہو چکا ہے۔ اب ہمارا فرض ہے کہ ہم دیکھیں کہ اسلامی قوانین میں جو کچھ لکھا ہے وہ کیا ہے تا کہ ہم اس کی پیروی کریں۔ ڈاکٹر صاحب نے جو کچھ انگریزی میں کہا ہے میں انگریزی سے نابلد ہونے کے باعث ان کا مطلب نہیں سمجھ سکا۔[۲۶]

بجٹ اور اردو

مطالبہ زر برائے جنرل ایڈمنسٹریشن زیر بحث تھا اور میاں محمد شفیع انگریزی میں تقریر کر رہے تھے کہ اس دوران مولوی محمد اسلام

الدین نے کہا جناب والا! میں یہ دریافت کرتا ہوں کہ کیا میاں محمد شفیع صاحب اپنی مادری زبان اردو میں گفتگو کرنے سے قاصر ہیں تو میاں محمد شفیع نے اعلان کیا کہ اگر مولوی اسلام الدین صاحب کی خواہش ہے کہ میں اردو میں تقریر کروں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں میں آج کی تقریر اردو میں کروں گا۔ [۲۷]

بجٹ پر عام بحث کے دوران آوازیں۔۔۔کہ اردو میں تقریر کیجیے۔تو خان عبدالقیوم خان نے کہا جناب والا! میں دو زبانوں یعنی انگریزی اور پشتو میں اچھی طرح تقریر کر سکتا ہوں۔آج تو مجھے انگریزی میں تقریر کرنے کی اجازت دیجیے اور آئندہ میں پشتو اور اردو میں تقریر کیا کروں گا۔ اس پر خان عبدالجبار خان نے پشتو میں کہا آپ جب پشتو میں تقریر کر سکتے ہیں تو آپ پشتو میں تقریر فرمائیں کیونکہ اس ایوان کے تمیں قبائلی ممبر اردو یا انگریزی نہیں جانتے۔

خان عبدالقیوم خان نے اس کے جواب میں کہا جناب والا! جب میں قبائلی علاقے کے متعلق عرض کروں گا تو پشتو میں بھی بولوں گا۔آج میں انگریزی میں تقریر کرنا چاہتا ہوں کیونکہ ایوان کے بہت سے معزز ممبران پشتو نہیں سمجھتے۔ [۲۸]

سید غلام مصطفیٰ شاہ خالد گیلانی نے بجٹ پر عام بحث کے دوران کہا سب سے پہلے میں اس میزانیہ کو قومی زبان کے نکتہ نگاہ سے دیکھتا ہوں۔ میں دیکھتا ہوں کہ نہ ہماری سرکاری حکومت نے اس کے متعلق کچھ کہا ہے اور نہ مغربی پاکستان کی حکومت نے۔ایک طرف تو یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ مغربی پاکستان کی وحدت کو کامیاب بنانے کے لیے وحدت فکر کی ضرورت ہے۔ گفتار وہ ہے مگر کردار یہ ہے کہ اس معزز ایوان کے اندر بھانت بھانت کی بولیاں بولی جاتی ہیں۔کوئی پشتو بولتا ہے کوئی پنجابی بولتا ہے کوئی سندھی بولتا ہے اور کوئی انگریزی بولتا ہے لیکن جب چودھری سعی محمد جیسا کوئی ان پڑھ ممبر اردو کا جو ہماری قومی زبان ہے نام لیتا ہے تو اس کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔یہ کس قدر شرم کی بات ہے۔مذاق تو ہمیں اس ناپاک ذہنیت اور وطن دشمنی کا اڑانا چاہیے جو ہمارے ملک کی سالمیت کی بربادی کا باعث ہو رہی ہے۔ ہمارے پڑوس میں بھارت نے جو ایک نئی زبان بنائی ہے اگر چہ وہ ایک جناتی زبان ہے جسے کوئی سمجھ نہیں سکتا مگر ۹ سال کے قلیل عرصہ کے اندر وہاں کی حکومت نے وہاں کے تمام عناصر کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ اسے اپنی دفتری زبان قرار دیں اور اس کے اندر اپنا کاروبار چلائیں۔اس لیے میں یہ کہتا ہوں کہ ہمیں علاقائی زبانوں کو چھوڑ کر اپنی قومی زبان کی طرف زیادہ توجہ دینی چاہیے اور اس معزز ایوان میں اسے اپنانا چاہیے تاکہ تمام اس کی کارروائی میں حصہ لے سکیں۔ایک صاحب انگریزی نہیں جانتے ایک سندھی نہیں جانتے ایک پنجابی نہیں جانتے اگر اردو بولی جائے تو سب حضرات اسے سمجھ سکتے ہیں۔میں آپ کے سامنے اپنے ضلع کی علاقائی زبانوں کا نمونہ پیش کرتا ہوں۔اس سے معلوم ہو جائے گا کہ علاقائی زبانیں قومی زبانوں کی جگہ حاصل نہیں کر سکتیں۔علاقائی زبانوں سے اس قدر عقیدت اور محبت اور قومی زبان سے اس قدر نفرت۔ جب تک ہم اپنی قومی زبان کو نہیں اپنائیں گے ہم کامیابی کی منزل پر نہیں پہنچ سکتے۔

مثال کے طور پر میں آپ کے سامنے اپنے ضلع کے پہاڑی علاقہ کی بولی بولتا ہوں۔

''یو اللہ ئی قسم ریں ملاں چھپرے اور ئی بن اولی کا ستا''

کیا سمجھے آپ؟ اب ایک علاقائی بولی سنیے۔''جنڈ کی پٹھ میں ریٹھا ساں ڈھیم پئی حلکر کھاندی آئی سی۔ذرا کومنڈ کی بھن نہ مردا کپی کھتی کشتی سی'' کیا سمجھے آپ؟

اسی طرح یہ ایک علاقہ کی بولی ہے۔ دغہ دپٹھان دا خو فساد مساد ماتوا۔ فقط۔ ٹخ ٹخ دیوکن؟ کیا سمجھے آپ؟

ایک اور زبان سندھی سنیے۔سائیں موجھو ووٹ چندتا روڑیو۔ووٹ کھوڑو ڈیو؟ کیا سمجھے آپ؟

اس بجٹ کے اندر اردو کے ساتھ جو بدسلوکی کی گئی ہے وہ انتہائی شرمناک ہے۔

حضرت مولانا ظفر علی خان کی علمی اور ادبی خدمات سے دنیا کا بچہ بچہ واقف ہے۔ وہ اردو زبان کے بانی تھے انہوں نے ساری عمر اردو کی خدمت کی۔ اس لیے اس اکیڈمی (ظفر علی خاں اکیڈمی) کے لیے ایک معقول رقم وقف کرنی چاہیے۔[۲۹]

مسٹر عبدالحمید قادر بخش خان جتوئی کہہ رہے تھے کہ جناب صدر میں آپ کی وساطت سے اس معزز ایوان سے معافی چاہتا ہوں میں اردو میں تقریر کروں گا اور اردو زبان کیونکہ میری مادری زبان نہیں ہے اس وجہ سے اگر کوئی غلطی ہو جائے تو مجھے معاف کر دیا جائے۔ اس پر مرزا ممتاز حسن قزلباش نے کہا آپ تو بڑی اچھی اردو بول رہے ہیں۔[۳۰]

بجٹ پر عام بحث کے دوران میں پیرزادہ مولوی محمد اسلام الدین نے اردو کی بھرپور وکالت کرتے ہوئے کہا ہماری قومی زبان جسے ہم ہر اعتبار سے اپنی ملی زبان کہہ سکتے ہیں وہ اردو ہے۔ اسے اپنانے کے لیے اسے قومیانے کے لیے اسے بام عروج تک پہنچانے کے لیے ہمیں پوری کوشش کرنی چاہیے لیکن افسوس صد افسوس اس معزز ایوان کے اراکین بھی اس زبان کو اپنانے کے لیے تیار ہیں جو سات سمندر پار کی زبان ہے۔ آج تک وہ زبان اور ان لوگوں کی تہذیب اور تمدن کی محبت ان کے دل سے نہیں گئی۔ (تالیاں)۔ جناب والا! میں یہ کہوں گا کہ یہ لوگ قومی فلاح و بہبود کی طرف نہیں جا رہے بلکہ قعر مذلت کی طرف جا رہے ہیں۔ آج میرے محترم نوجوان جو ایسے ہیں جن کا المحتہ ہوا شباب اس وقت میرے سامنے موجود ہے۔ فخر یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری قومی زبان انگریزی ہے۔ جناب میں ان سے پوچھنا چاہتا ہوں آپ کی وساطت سے کہ کیا یہ ان کی مادری زبان ہے۔ قومی زبان ہے۔ ملی زبان ہے؟ کیا یہ آسمانوں پر اتری ہوئی زبان ہے؟ جو ان کے لیے لازم و ملزوم ہے۔ جناب والا! مجھے افسوس ہے کہ اس میزانیہ میں اردو کے لیے کوئی ایسی اچھی رقم نہیں رکھی گئی اور اسے نظر انداز کیا گیا ہے۔ ہمارے رہنمائے اعظم قائد ملت علیہ الرحمۃ نے بار بار یہ ارشاد فرمایا تھا کہ ہماری قومی زبان جو ہوگی وہ اردو ہوگی لیکن قائد اعظم کے بتائے ہوئے اصولوں کو ہمارے اس ایوان کے اراکین اور مقتدر راہنما پس پشت ڈال رہے ہیں۔ جناب والا! میں یہ عرض کر رہا تھا کہ اردو کو اپنانے کے لیے ہمیں ضرور کوئی منصوبہ بندی کرنی چاہیے اور ہر ایک معزز رکن کو اپنی قومی زبان کو اپنانے کے لیے انتہائی درجہ کی کوشش کرنی چاہیے۔ خواہ وہ اپنے مافی الضمیر کو ٹوٹے پھوٹے الفاظ ہی میں ادا کریں۔

جناب والا! اس کے بعد میں مودبانہ طور پر آپ سے اور آپ کے توسط سے اراکین اسمبلی کی خدمت میں یہ عرض کروں گا بلکہ التجا کروں گا اور منت سماجت کروں گا اور جناب کی خدمت میں خوشامدانہ طریق سے بھی کہوں گا کہ آپ اگر دیکھیں کہ کوئی ایسا ممبر ہے کہ جو انگریزی نہیں سمجھتا تو آپ اس کی سہولت کا بھی خیال رکھیں کیونکہ جو انگریزی نہیں سمجھتا وہ بھی اپنے علاقہ کا نمائندہ تو ہے۔ اگر انگریزی پڑھا لکھا آدمی ہی آنا ضروری ہوتا تو ہم یہاں آ ہی نہیں سکتے تھے لیکن قوم نے ہمیں چنا ہے (خوب، خوب) اور میں اس معاملے میں اکیلا نہیں ہوں بلکہ اسمبلی کی اکثریت بھی یہی سمجھتی ہے اور ایسے ممبر بھی ہیں جو صرف انگوٹھا لگانے والے ہیں۔ وہ اس انگریزیت اور اس گڑبڑ کو کیسے سمجھیں گے؟ جو ارکان اسمبلی اپنے آپ کو انگلش زبان میں بہت ماہر سمجھتے ہیں ان کو چاہیے کہ وہ اپنی قومی اور ملی زبان کو اپنانے میں عار محسوس نہ کریں۔ میں اپنے سپیکر صاحب کی شان میں کوئی کلمات نہیں کہنا چاہتا۔ میں صرف التجا کروں گا کہ آپ بھی جو حکم صادر فرمائیں وہ اردو میں فرمائیں اور اگر انگریزی میں ضرور کچھ کہنا پڑے تو پھر اسے اردو میں بھی دہرایا کریں اور اگر کوئی ممبر ایسا وفادار ہو چکا ہے انگریزیت کا کہ وہ اپنی قومی اور ملی زبان کو اپنانے سے گریز کرتا ہے تو پھر آپ کی ڈیوٹی ہے کہ آپ ترجمہ کر کے سمجھائیں کہ اس نے کیا کہا ہے۔ ایک ترجمان رکھا جائے جو بتائے کہ اس ممبر نے کیا کہا ہے"[۳۱]

بجٹ پر عام بحث کے دوران مسٹر ایران سنگھ ڈگ بی سودھو نے کہا جناب صدر میں اپنی تقریر اردو میں کروں گا اگر چہ میری مادری زبان سندھی ہے تاہم میں کوشش کروں گا کہ اپنے خیالات کا اظہار اردو میں کروں اس لیے اگر مجھ سے کوئی غلطی سرزد ہو جائے تو معذور سمجھیں۔[۳۲]

بیگم سروری عرفان اللہ نے بجٹ پر عام بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا اب میں آپ کی توجہ ایک اور اہم اور بنیادی چیز پر مبذول کراؤں گی۔ بجٹ تقریر صفحہ ۳۲ پیرا ۹۱ے میں مختلف ادبی اور ثقافتی اداروں کو سال رواں میں جو امداد دی گئی ہے اس کا ذکر ہے۔ میں اس مستحسن و قابل ستائش اقدام پر حکومت کو مبارکباد پیش کرتے ہوئے ایک گلہ بھی کروں گی۔ میں آپ کا زیادہ وقت فضول بحث و مباحثہ یا دلائل میں ضائع نہ کروں گی۔ میں نہایت اختصار سے جناب کی خدمت میں عرض کروں گی۔ حضور والا! وہ پیرا ۹۱ے صفحہ ۳۲ میں فرماتے ہیں کہ:

In the cultural field, the Budget provides for a grant of 2 lacs of the Board for Advancement of Literature at Lahore, and grants of 1 lac each to the Sindhi Adabi Board and the Pushto Academy, and a grant of 1,10,000 for the Abasin Arts Society, Peshawar, Bazm-e-Iqbal, the Institute for Islamic Culture and Pakistan Arts Council, Lahore, will receive grants of 25,000 each. A sum of Rs. 10 lacs has been provided for the building of Cultural Centre at Bhitshah. This sum will be in addition to the grant of 5 lacs already sanctioned during the current financial year.

بیگم سروری عرفان اللہ نے اُردو کی بھرپور انداز میں وکالت کرتے ہوئے کہا کہ جناب والا! اب میں حکومت کو صوبہ کے مختلف علمی ادبی اور ثقافتی اداروں کو گرانٹ دینے پر مبارکباد دیتی ہوں۔ میری سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ آخر اردو کو کیوں محروم رکھا گیا۔ اس کی ترویج و بقا کے لیے گرانٹ کیوں نہیں دی گئی۔ اردو زبان کی اہمیت اس کی بلندی اور رفعت سے آپ سب حضرات بخوبی واقف ہیں۔ آپ اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوں کہ گرانٹ نہ دینے سے آپ اردو کو ختم کر سکتے ہیں۔ اردو زبان کو آپ کبھی ختم نہیں کر سکتے۔ حالانکہ آپ لوگوں نے اردو زبان کو مہاجروں کی زبان سمجھ کر نظر انداز کیا ہے (تالیاں)۔ یا یہ بات ہے کہ ارباب اختیار جو ہیں وہ اردو زبان میں دلچسپی نہیں رکھتے اور اس لیے حکومت نے بھی اسے مہاجر سمجھ کر نظر انداز کر دیا ہے۔[۳۳]

سوالات اور اُردو

وقفہ سوالات کے دوران سردار بہادر خان نے کہا کہ چیف منسٹر صاحب نے کہا تھا کہ ہمیں May's Parliamentary Practice اور اس قسم کی دوسری Parliamentary Procedure کی کتابوں کو discard کر دینا چاہیے کیونکہ ہم اپنی قومی روایات قائم کرنا چاہتے ہیں اس بیان کی روشنی میں کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ سوالات کے جوابات بھی National Language میں دیے جائیں تاکہ سب ممبران سمجھ سکیں تو وزیر قانون و مالیات نے کہا جناب والا! میں آئندہ سوالات کے جوابات اردو میں ہی دیا کروں گا۔[۳۴]

پیر الٰہی بخش نواز علی شاہ کے سوال کا جواب ڈاکٹر خان صاحب وزیر اعلیٰ نے انگریزی میں دیا تو خان سردار بہادر خان اور رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز نون نے انگریزی میں مطالبہ کیا In Urdu, Sir. اس پر مسٹر بی ایم سید نے کہا:

He cannot dictate the house that it should be in Urdu.

تو رانا گل محمد نون نے کہا کہ ان کا عمل قول کے مطابق ہونا چاہیے۔ اس پر ڈاکٹر خان صاحب نے کہا صاحب صدر سوالات کے متعلق یہ فیصلہ ہو چکا ہے کہ اگر کوئی صاحب کسی سوال کا جواب اردو میں لینا چاہیں تو وہ اردو میں لکھ کر دیں رو ز روز اس پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔[۳۵]

چودھری محمد علی کے سوال کا جواب ڈاکٹر خان صاحب (وزیر اعلیٰ) نے انگریزی میں دیا تو انہوں نے کہا مجھے کچھ سمجھ نہیں آئی۔ مہربانی کر کے میرے سوال کا جواب اردو میں پڑھا جائے۔[۳۶]

۲۷۔ مئی ۱۹۵۶ء کو مغربی پاکستان کی مجلس قانون ساز اسمبلی میں محترم جی ایم سید نے یہ سوال اٹھایا کہ کراچی کی انتظامیہ نے کراچی میں سندھی سکول بند کر دیے ہیں اور سندھیوں کو مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ اردو ذریعہ تعلیم اختیار کریں۔ مباحث میں یہ سوال اور اس پر ہونے والی بحث انگریزی میں ہے لہٰذا اس کو انگریزی میں ہی دیا جا رہا ہے۔

Urdu as Medium of Instructions in Karachi Schools

Mr. G.M. Syed: Will the Minister of Education be pleased to state:

(a) Whether it is a fact that over 4 lacs of Sindhi speaking people are residing in Karachi;

(b) Whether it is a fact that the Karachi Administration has closed Sindhi Schools and has thereby compelled Sindhis to adopt Urdu as the medium of instruction;

(c) Whether Government have made any protest to the Central Government in this matter; if not, the reasons therefore?

Sardar Abdul Hamid Khan Dasti (Minister of Education) **:** No information on the question is available in this office as Karachi is being administered by the Central Govemment.

Pir Elahi Bakhsh Nawaz Ali Shah: Does the Minister know that Karachi from part of West Pakistan? The representatives of that place are here. Have we not got the right to know as to what is going on in Karachi since it from a part of West Pakistan according to the Establishment of West Pakistan Act?

Minister: Every correspondence conceming the Education Department does not come here; it goes to Karachi. This is because the educational institutions and the Department of Education in Karachi are being administered by the Centre. We cannot campel them to send us papers or any information because they are not

under our administration. So far as the presence of members from Karachi in this Assembly is concerned, it is because of the legislation that they have been allowed to be here. We on our own part want that we should take part in the administration of institution that are at Karachi, but we cannot do that.

Mr. G. M. Syed: May I draw the attention of the Minister to question No. 37(c) where I have already asked whether the Government have made any protest to the Central Government in connection with this matter? What is the reply to that question?

Minister: We shall make a protest.

Mr. G. M. Syed: The question is as to whether Government have made any protest to the Central Government in this matter and, if not, the reasons thereof? I want a reply to it.

Minister: To that question I have already replied, in answer to an earlier question of the member, that whatever we consider is for the good of the educational requirements of the people, we are ready to intervene, recommend and protest. We cannot, however, act as an agency. We can recommend or protest in any such matter.

Mr. G. M. Syed: Have they protested? That was my definite question.

Minister: No, we have not.

Mr. G. M. Syed: May I know what is the decision of the West Pakistan Government in regard to Karachi which is being administered by the Central Government?

Minister: How can I answer that question? It is for the Pakistan Government to decide as to whether Karachi is to be administered by West Pakistan Government or by the Centre. It was legislated and decided in the Constituent Assembly that for the present Karachi shall continue to be administered by the Centre and it was done on account of the agitation, recommendation and such other doings of your own people from Karachi. Now, West Pakistan Government cannot interfere with

the decision of the Central Government.

Mr. Najmuddin: Sir, may i make a submission. Those people who agitated against the merger of Karachi into West Pakistan have been declared by some members as traitors. Mr. Gazdar was the man whose signature was on the scroll which was presented to the Speaker of the Constituent Assembly of Pakistan. Mr. Gazdar was an agent of the Chief Commissioner of Karachi. And now it is said that those who voted and agitated for the separation of Karachi from West Pakistan were traitors and were agents of the Chief Commissioner.

Pir Elahi Bakhsh: Is the Chief Minister prepared to make a representation to the Centre that since Karachi, people do not pay tax to the West Pakistan Government they should have no representation in this legislature, that Karachi should be either with West Pakistan or it should not be?

Sardar Abdul Hamid Khan Dasti (Minister of Education): Sir, I am sorry, it is beyond my power.

Pir Elahi Bakhsh Nawaz Ali Shah: Sir, I ask this from the Chief Minister.

Dr. Khan Sahib (Chief Minister): Yes, I agree with the member. This Government will try to clear the position with the Centre about Karachi.

Mr. M. H. Gazdar: Sir, the honourable member has mentioned me. He said that a scroll was presented to the Speaker of the Constituent Assembly, which bore my signature. I deny that the scroll which was presented by the Chief Commissioner bore my signature.(۴۷)

میاں منظور حسن کے سوال کا جواب وزیر صحت نے اردو میں پڑھنا شروع کیا تو میاں منظور حسن نے اعتراض کیا کہ میں سوال کا جواب انگریزی میں چاہتا ہوں میں نے یہ سوال انگریزی میں بھیجا تھا اور میں اس کا جواب انگریزی میں چاہتا ہوں تو وزیر صحت (خان خدا داد خان) نے اس کا جواب انگریزی میں دیا تو پوائنٹ آف آرڈر پر حافظ خواجہ غلام سدید الدین نے کہا کہ اس سوال کا جواب پہلے اردو میں پڑھا جا رہا تھا لیکن معزز ممبر کے کہنے پر یہ انگریزی میں پڑھا گیا جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ صرف چند لوگوں کے لیے ہی مخصوص ہو گیا میں پوچھتا ہوں کہ کیا اس جواب کا اردو میں بھی اعادہ کیا جائے گا تا کہ سب سمجھ سکیں؟ صاحب سپیکر کے انکار پر حافظ صاحب نے کہا کیا دوسرے ممبران کو اس ایوان کی کارروائی سمجھنے کا حق حاصل نہیں؟ تو صاحب سپیکر نے فرمایا یہ بات نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ سوال انگریزی میں بھیجا گیا تھا اور سوال بھیجنے والے معزز رکن نے کہا کہ اس کا جواب انگریزی میں دیا جائے اس لیے وزیر صحت نے اس کا جواب انگریزی میں پڑھ دیا ویسے اسمبلی کا قاعدہ یہ ہے

کہ ہر شخص اردو زبان میں تقریر کرے گا ہاں اگر کوئی ممبر یہ کہے کہ وہ انگریزی میں اچھی طرح تقریر کر سکتا ہے تو وہ انگریزی میں بول سکتا ہے لیکن سوالات کے متعلق قاعدہ یہ ہے کہ اگر کسی سوال کے متعلق یہ لکھا جائے کہ اس کا جواب اردو میں دیا جائے تو اس کا جواب اردو میں دیا جاتا ہے ورنہ نہیں۔ خان محمد اکبر خاں نے کہا دو حضرات کا کیا ہے آپ ہاؤس کی رائے معلوم کریں آیا ممبر صاحبان سوال کا جواب اردو میں پسند کرتے ہیں یا انگریزی میں۔ اس پر میاں منظور حسن نے کہا اگر انہیں انگریزی پر قدرت حاصل نہیں ہے تو مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ وہ اردو میں جواب دے دیں۔[۳۸]

رانا گل محمد نون المعروف عبدالعزیز نون انگریزی میں خطاب کر رہے تھے کہ چودھری حق محمد نے کہا آپ کوئی ولایت سے تو نہیں آئے۔ تو اس کے جواب میں رانا صاحب نے کہا:

I can express myself better in English when I am putting questions and I shall continue that practice. Let the honourable speaker translate it if the Minister do not understand English. I cannot help it.[۳۹]

کرنل سید عابد حسین وزیر مواصلات سوالات کا انگریزی میں جواب دے رہے تھے کہ نجم الہند خواجہ حافظ غلام سدید الدین نے کہا جواب اردو میں دیں تو آپ کی بڑی مہربانی ہوگی تو وزیر مواصلات نے کہا مجھے اس کے لیے کہا نہیں گیا۔ خواجہ صاحب کے اصرار پر وزیر مواصلات نے کہا میں آپ کے لیے ترجمہ کر دوں گا۔[۴۰]

اورینٹل کانفرنس منعقدہ لاہور کی سفارشات کی بابت مولانا محمد ذاکر کے نشان زدہ سوال کا ڈپٹی منسٹر بیگم زینت فدا حسین نے جواب دیتے ہوئے کہا اورینٹل کانفرنس کی سفارشات کے تحت حکومت کو پوری ہمدردی ہے۔ واضح رہے کہ یہ سفارشات دو باتوں پر مشتمل ہیں۔ ایک تعلیمی اور دوسرے مالیاتی۔ تعلیمی سفارشات بیشتر خود مختار اداروں مثلاً یونیورسٹی اور بورڈ آف سیکنڈری ایجوکیشن سے متعلق ہیں اور ان سفارشات پر ان اداروں نے کافی توجہ سے غور کیا ہے۔ جہاں تک مالی امداد کا تعلق ہے حکومت خود خواہشمند ہے کہ اپنے محدود وسائل آمدنی کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ ان اداروں کی جس قدر امداد ممکن ہو سکتی ہو کرے۔ آنے والے مالیاتی سال کے دوران (۵۹۔۵۸) پنجاب یونیورسٹی کو مزید امداد دیتے وقت اورینٹل کالج کی ضروریات کا جو یونیورسٹی ہی کا ایک ادارہ ہے خاص طور سے لحاظ کیا جائے گا۔ حکومت اپنے محدود وسائل آمدنی کا لحاظ رکھتے ہوئے نظام تعلیم کی تمام سطحوں پر السنہ شرقیہ کی سرپرستی پر کافی توجہ دے رہی ہے۔

اس سلسلہ میں میاں منظور حسن نے کہا جناب والا! اس سوال کے ایک حصہ کے جواب میں صرف یہ فرمایا گیا ہے کہ حکومت السنہ شرقیہ کی سرپرستی کر رہی ہے۔ سوال یہ تھا کہ کیا حکومت کے زیر غور السنہ شرقیہ کی مقبولیت کے لیے کوئی جامع منصوبہ ہے؟ اس ضمنی سوال کے جواب میں بیگم زینت فدا حسین نے کہا حکومت کے زیر غور اس وقت کوئی خاص منصوبہ تو نہیں ہے لیکن آپ جانتے ہیں کہ تمام کالجوں اور سکولوں میں عربی فارسی اور اسلامیات کے مضامین پڑھائے جا رہے ہیں بلکہ اسلامیات کا مضمون لازمی قرار دیا گیا ہے اور اب یونیورسٹی میں بھی Islamic Studies کا ایک نیا شعبہ کھولا گیا ہے جہاں ان مضامین کی تعلیم دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ حکومت کے زیر غور اور کوئی منصوبہ نہیں ہے۔

میاں منظور حسن نے مزید کہا کیا میں دریافت کر سکتا ہوں کہ السنہ شرقیہ اور Islamic Studies ایک ہی چیز ہیں؟

بیگم زینت فدا حسین نے جواب دیتے ہوئے کہا ایک تو نہیں لیکن یہ ایک دوسرے کے ساتھ ملحق ضرور ہیں۔

پیر زادہ مولوی محمد اسلام الدین نے اپنے ضمنی سوال میں کہا کیا میں دریافت کر سکتا ہوں کہ اسلامی جمہوریہ پاکستان میں السنہ شرقیہ کے لیے کوئی

منصوبہ بندی کیوں نہیں کی گئی۔ کیا یہ مقام عبرت و افسوس نہیں ہے؟ جناب سپیکر نے اس ضمنی سوال کی اجازت نہیں دی۔[۴۱]

بلوچی تقاریر

میر نبی بخش خاں چترال کے حوالے سے زیر بحث قرارداد پر تقریر کرنے لگے تو انہوں نے کہا جناب صدر جہاں تک میری زبان کا تعلق ہے وہ تو بلوچی ہے میرا خیال ہے کہ شاید اردو میں اپنا نقطۂ نظر اس معزز ایوان میں اچھی طرح پیش نہ کر سکوں اس لیے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں آیا آپ کے ہاں بلوچی زبان کے رپورٹر کا کوئی انتظام ہے یا نہیں اگر نہیں تو میں امید کرتا ہوں کہ اس کے متعلق بہت جلد خاطر خواہ انتظام کر دیا جائے گا اس پر صاحب سپیکر نے کہا "نہیں بلوچی زبان کے لیے کوئی انتظام نہیں" میر نبی بخش خاں نے کہا "بہت اچھا جناب میں کوشش کروں گا کہ اردو میں اپنے جذبات کا اظہار کروں۔"[۴۲]

پشتو میں تقاریر

جناب عبدالغنی خٹک نے انگریزی زبان میں اعلان کیا کہ وہ اردو یا انگریزی نہیں بول سکتا اور کیا ان لوگوں کے لیے جو پشتو میں بات کرنا چاہتے ہیں کوئی انتظام کیا گیا ہے؟ اور پھر اردو میں کہنے لگے "جناب عالی! ان پٹھانوں کے لیے جو پشتو میں بولتے ہیں اور ان کی مادری زبان پشتو ہے ان کے لیے آپ نے کیا انتظام کیا ہے آئندہ کے لیے میں پشتو میں بولوں گا اور میری ہر بات کا جواب بھی مجھے پشتو میں ملنا چاہیے۔" انہوں نے مزید کہا کہ آپ کے پاس ان ممبروں کی سہولت کی غرض سے پشتو کا ترجمان موجود ہونا چاہیے جو اپنے خیالات کو پشتو کے علاوہ کسی دوسری زبان میں صحیح اور خاطر خواہ ادا نہ کر سکتے ہوں۔ اس مطالبے کے جواب میں صاحب سپیکر نے کہا تو اعد کی رو سے سوال کا جواب کسی زبان میں دیا جا سکتا ہے جہاں تک معزز رکن کے اس مطالبہ کا تعلق ہے کہ جواب پشتو میں دیا جائے اس کے متعلق گزارش یہ ہے کہ جب تک یہاں تقاریر کا بیک وقت مختلف زبانوں میں ترجمے کا انتظام نہیں ہو جاتا اس وقت تک یہ مشکل رہے گی اردو اور انگریزی ایسی زبانیں ہیں جو ایوان میں عام طور پر سے اچھی طرح سمجھی جاتی ہیں معزز اراکین ان میں سے کسی زبان میں تقریر کر سکتے ہیں البتہ اگر وہ دوسروں کو خواہ مخواہ مشکل میں ڈالنا چاہتے ہیں تو یہ اور بات ہے۔[۴۳] خان قربش خاں نے جنرل ایڈمنسٹریشن پر پشتو میں تقریر کی لیکن کارروائی میں اس کا اردو ترجمہ رپورٹ کیا گیا۔[۴۴]

ایوان میں تحاریک التوائے کار زیر بحث تھی کہ خاں نور محمد خاں نے کہا آپ پشتو میں بھی ہمیں سمجھا دیا کریں کیونکہ ہم اردو اور انگریزی نہیں سمجھ سکتے اس پر خاں محمد اکبر خاں نے کہا جناب عالی یہ پٹھان کہتے ہیں کہ ہمیں پشتو میں باتیں سمجھائیں۔[۴۵]

ملک عبدالجبار خاں مہمند نے پشتو میں کہا کہ صاحب صدر ہم تو انگریزی نہیں جانتے اور نہ ہی اردو بول سکتے ہیں اس واسطے ہم تو پشتو میں تقریر یا سوالات کریں گے۔[۴۶]

خان وطن بادشاہ خان پشتو میں کہہ رہے ہے جناب والا! اگر آپ کے پاس اختیارات ہیں تو آپ دو اسمبلیاں بنائیں ایک ان لوگوں کی جن میں کام کرنے کا جذبہ ہو اور دوسری ان لوگوں کی جو صرف شور کرتے ہوں تاکہ وہ وہاں پر خوب شور کریں اور یہاں پر کام میں رکاوٹ پیدا نہ ہو۔ اس کے علاوہ میری دوسری عرض یہ ہے کہ اردو جاننے والا سندھی میں بولنا شروع کر دے تو اس سے آپ کو کیا فائدہ ہوگا اور اس کی باتوں کو آپ کہاں تک سمجھ سکیں گے؟ اسی طرح آپ جب انگریزی بولنا شروع کر دیتے ہیں تو ہم اسے سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں اور اس طرح ایوان کا قیمتی وقت ضائع ہوتا ہے۔

چودھری سمیع محمد: رانا صاحب کو ان کا جواب دینا چاہیے۔

رانا گل محمد نون عرف عبدالعزیز نون: اسی لیے میں سپیکر صاحب سے نہایت مودبانہ طور پر عرض کرتا ہوں وہ ہمیں بتا دیں کہ آنریبل ممبر نے کیا فرمایا ہے تاکہ ہم بھی اپنی رائے کا اظہار کر سکیں۔

خان وطن بادشاہ خان: نون صاحب یہ فرمائیں کہ جب وہ انگریزی میں بولتے ہیں تو ہم کیا سمجھتے ہیں؟ (قہقہہ) جناب والا! اپنی زبان میں بولنا کوئی جرم نہیں ہے۔ بہت سے ممبران ایسے ہیں جو صرف اردو میں بولتے ہیں اور وہ انگریزی نہیں سمجھ سکتے۔ انگریزوں کے زمانے میں بعض نے انگریزی زبان سیکھی تھی اور بعض نے نہیں سیکھی تھی آپ کو چاہیے کہ آپ ہمیں پہلے انگریزی پڑھائیں پھر ہم انگریزی میں بول سکیں گے۔ (قہقہہ)

رانا گل محمد نون عرف عبدالعزیز نون: مجھے بڑی خوشی ہوئی ہے کہ معزز ممبر اردو میں پورے طور پر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتے ہیں۔ جب کوئی ممبر انگریزی میں بولتا ہے اور کوئی ممبر اس کا مطلب دریافت کرتا ہے تو آپ اس کا ترجمہ کر سکتے ہیں۔ [۴۷]

ایوان میں ایک آواز آئی ہمیں بتایا جائے کہ جناب صاحب صدر نے سندھی میں کیا فرمایا ہے؟ مسٹر چیئر مین نے کہا میں نے ان سے سندھی میں کہا ہے کہ آپ پشتو میں پوچھتے ہیں جو میں نہیں سمجھتا۔ میں سندھی میں بولتا ہوں تو آپ نہیں سمجھتے۔ (اس مرحلہ پر ایک پشتو رپورٹر نے صاحب صدر کو وطن بادشاہ خان کے پشتو زبان میں پیش کردہ پوائنٹ آف آرڈر کا ترجمہ سنایا۔)

مسٹر چیئر مین نے کہا معزز ممبر نے پشتو زبان میں یہ کہا ہے کہ رانا گل محمد صاحب سپیکر کو بتانا نہیں چاہتے بلکہ ان کو ڈرانا چاہتے ہیں کہ آئندہ وہ ایسی حرکت سے باز آ جائیں۔ (قہقہہ) [۴۸]

خان امیر سلطان خاں نے پشتو میں کہا کہ جب آپ پشتو جانتے ہیں تو پھر انگریزی میں کیوں تقریر کرتے ہیں آپ پشتو میں تقریر کریں اس نصیحت پر خان محمد یوسف خاں نے پشتو میں کہا میں پشتو میں تقریر کروں گا پہلے انگریزی میں سن لو۔ (ان ارکان کے درمیان مکالمہ پشتو میں ہوا لیکن رپورٹ اردو میں۔) [۴۹]

خان ملنگ خاں کہہ رہے تھے آپ کی انگریزی اور پشتو کی تقریر میں فرق ہے۔ اس کے جواب میں خان عبدالقیوم خاں نے کہا آپ اطمینان رکھیں میں اس کی طرف بھی آتا ہوں۔ [۵۰]

خان وطن بادشاہ خاں (پشتو): پوائنٹ آف آرڈر جناب میری عرض یہ ہے کہ کئی دفعہ پہلے بھی عرض کی گئی ہے کہ ایجنڈا اردو میں دیا کریں مگر یہ اردو میں نہیں دیتے بلکہ انگریزی میں دیتے ہیں جس کو ہم سمجھنے سے قاصر ہیں اگر انگریزی میں دیتے ہیں تو پھر ایک کلرک مقرر کریں جو ہمیں سمجھا سکیں۔ [۵۱]

سندھی زبان میں تقاریر

سردار جعفر خاں بلیدی نے انگریزی زبان میں اجازت طلب کی کہ وہ سندھی میں بولنا چاہتے ہیں۔ ایکٹنگ سپیکر کی اجازت سے سردار صاحب نے سندھی میں تقریر کی اور یہ تقریر سندھی زبان اور رسم الخط میں مباحث میں درج ہے مباحث مغربی پاکستان اسمبلی میں یہ پہلی تقریر ہے جو سندھی میں درج کی گئی۔ [۵۲]

پیر الٰہی بخش نواز علی شاہ نے وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ خیر پور ڈویژن میں مہاجرین میں سندھی زبان کو مقبول بنانے کے لیے کیا اقدامات کیے گئے ہیں؟

سردار عبدالحمید خان دستی وزیر تعلیم نے جواب دیتے ہوئے کہا کہ سندھ اور ریاست خیر پور کی پہلی حکومتوں نے مہاجرین میں سندھی زبان کو مقبول عام بنانے کے لیے بہت سے اقدامات کیے خیر پور میں سندھی زبان کو تیسرے درجے سے اور حیدرآباد میں چوتھی جماعت

سے لازمی قرار دیا گیا اور ثانوی درجے میں میٹرک تک غیر سندھی باسیوں کے لیے سندھی زبان لازمی قرار دی گئی۔ سکولوں کے نصاب میں ضروری اقدامات کے علاوہ سندھ اور خیر پور کی حکومتوں نے مہاجر سرکاری اہلکاروں کے لیے سندھی زبان میں روانی کے ٹیسٹ منعقد کروائے اور اس ٹیسٹ کو پاس کرنے کے بعد ہی اہلکاروں کو سالانہ ترقی دی گئی۔ مزید برآں خیر پور حکومت نے غیر سندھی مہاجر اہلکاروں کی تعلیم کے لیے سندھی زبان کے اساتذہ مقرر کیے۔

اسی طرح ایک ضمنی سوال میں جناب جی ایم سید نے عزت مآب وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ آیا سندھ کی پہلی حکومت نے سندھی زبان کی ترویج کے لیے کیا اقدامات کیے ہیں اور اس نے سندھی ادبی بورڈ کو اس مقصد کے لیے پانچ لاکھ روپے کی گرانٹ دی ہے؟ اس کے جواب میں وزیر تعلیم نے کہا کہ اس سوال کے موصول ہونے پر میں نے اس معاملے کو اس کی روح کے مطابق نمٹایا ہے اور میں نے ان سرکاری اہلکاروں کو جو ان علاقوں میں تعینات کیے گئے ہیں ان سے تجاویز مانگی ہیں کہ اس سلسلے میں مزید کون سے بہتر اقدامات کیے جا سکتے ہیں؟ اور اگر عزت مآب رکن اس معاملے میں میری مدد فرمائیں تو میں ہر ممکن اقدامات کرنے کے لیے اپنی بھرپور کوشش کروں گا۔

اس پر جناب جی ایم سید نے دوبارہ پوچھا کہ میں یہ جاننا چاہوں گا کہ آیا سندھ حکومت کی جانب سے منظور کردہ یہ پانچ لاکھ روپے سندھی زبان کی ترویج کے لیے بجٹ میں مہیا کیے گئے ہیں؟

جواب میں وزیر موصوف نے کہا کہ میں عزت مآب رکن سے استدعا کروں گا کہ وہ بجٹ کے بارے میں بالکل فکرمند نہ ہوں اس سلسلے میں جو بھی ضروری اقدامات کرنے پڑے وہ کیے جائیں گے اور اس مقصد کے لیے رقم بھی مہیا کی جائے گی۔ اس پر میاں محمد شفیع نے وزیر تعلیم سے دریافت کیا کہ آیا حکومت پنجابی زبان کی ترویج کے لیے بھی اتنی گرانٹ منظور کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ جواب میں وزیر تعلیم نے کہا مجھے پتہ تھا کہ معزز رکن اس جانب ضرور قدم بڑھائیں گے اس لیے میں نے اپنے جواب میں یہ تشریح کرنے کی کوشش کی ہے کہ اس علاقے میں اس مقصد کے لیے کون سے اقدامات کیے ہیں میں نے افسران کی توجہ بھی اس جانب مبذول کروائی ہے کہ اس معاملے کی بہتری کے لیے مجھے تجاویز دیں کہ اس کی اصلاح اور تبدیلی کے لیے مزید کیا اقدامات کیے جا سکتے ہیں؟ ہر زبان کی ترویج کے لیے ایسے اقدامات نہیں اٹھا سکتے۔ تاہم سندھی زبان کا معاملہ الگ ہے اور یہ فیصلہ اس لیے کیا گیا کہ وہ افسران جو ان علاقوں میں تعینات ہیں وہ عام لوگوں کی زبان سے واقف ہوں اور سندھی زبان میں روانی ٹیسٹ پاس کریں جبکہ پنجابی ایک عام فہم زبان ہے۔

اس بارے مسٹر عبدالحمید قادر بخش جتوئی نے کہا کہ کیا وزیر صاحب یہ بتائیں گے کہ بلوچی زبان کی ترویج و ترقی کے لیے بھی روپیہ مخصوص کیا گیا ہے؟

قاضی مرید احمد نے کہا سندھی اور بلوچی کے بعد پشتو زبان رہ گئی ہے کیا وزیر صاحب بتائیں گے کہ پشتو کی ترویج کے لیے محکمہ تعلیم کیا کچھ کر رہا ہے؟

جواب میں وزیر تعلیم نے کہا پشتو زبان کے متعلق بھی افسران کو یہ ہدایات ہیں کہ وہ اس زبان میں امتحان پاس کریں آپ کو ان حقائق کا علم ہونا چاہیے۔

خانزادہ محمد عبدالحق خاں نے ضمنی سوال میں کہا اس کے متعلق افسران کو ہدایات کب جاری کی گئی تھیں اور ان پر عمل کب ہوگا؟

وزیر موصوف نے کہا عمل تو ہو رہا ہے اگر اس معاملے میں کوئی سستی سے کام لیتا ہے تو ہمارے نوٹس میں لائیے۔ [۵۳]

جناب غلام مصطفےٰ غلام محمد خاں بھرگری کے سوال کا جواب میر علی احمد تالپور (وزیر صحت) دے رہے تھے کہ جناب جی ایم سید نے

سندھی میں ضمنی سوال کیا تو وزیر صحت نے بھی اس کا جواب سندھی میں دیا۔[۵۴]

جناب غلام مصطفےٰ غلام محمد خان بھرگری کے سوال بزبان انگریزی کا جواب وزیر صحت نے اردو میں دیا اور اس پر بھرگری صاحب نے سندھی میں ضمنی سوال کیا تو وزیر صحت نے بھی سندھی میں جواب دیا۔[۵۵]

جنرل ایڈمنسٹریشن پر بحث میں حاجی جان محمد مری نے جو تقریر کی وہ سندھی میں تھی اور کارروائی میں سندھی زبان میں درج ہے۔[۵۶]

حاجی غلام حسین خان المعروف حاجی جان محمد خاں نے بجٹ پر اپنی تقریر سندھی میں کی اور سندھی میں رپورٹ ہوئی۔[۵۷]

جناب جی ایم سید نے اپنے ہی ایک سوال کے متعلق سندھی میں اظہار کیا جبکہ سوال انگریزی زبان میں پوچھا گیا۔[۵۸]

جناب جی ایم سید کے ضمنی سوالات سندھی میں اور اس کے جواب بھی سندھی میں دیے گئے۔[۵۹]

سانگھڑ کے پولیس ٹریننگ سکول کے نصاب سے سندھی زبان ختم کیے جانے کی وجوہات کی بابت سید ظفر علی شاہ محمد علی شاہ نے وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ آیا حکومت ڈپٹی انسپکٹر جنرل پولیس خیر پور ڈویژن کے اس حکم نامے سے واقف ہے جو انہوں نے سانگھڑ کے پولیس ٹریننگ سکول کے نصاب میں سے سندھی زبان کو ختم کرنے کے لیے جاری کیا ہے؟ نیز آیا حکومت ان مختلف عوامی نمائندوں کے احساسات سے واقف ہے جو انہوں نے اس سلسلے میں مختلف عوامی تنظیموں میں ظاہر کیے ہیں اور اگر ایسا ہے تو کیا حکومت مذکورہ بالا سکول میں سندھی زبان کو بحال کرنے کا ارادہ رکھتی ہے؟

اس کے جواب میں ڈاکٹر خان صاحب وزیر اعلیٰ نے کہا ہاں انسپکٹر جنرل پولیس مغربی پاکستان نے یہ حکم نامہ جاری کیا تھا کہ پولیس ٹریننگ سکول میں صرف اردو زبان ہی میں تعلیم دی جائے نہ کہ سندھی زبان یا اردو زبان کی جیسا کہ پہلے روایت تھی۔ مزید برآں پولیس ٹریننگ سکول شہداد پور میں ہے سانگھڑ میں نہیں جبکہ دوسرے جز کے بارے میں انہوں نے کہا کہ جونہی یہ پتہ چلا کہ تربیت حاصل کرنے والے اور عوام نے اس تبدیلی کو پسند نہیں کیا تو آئی جی پولیس نے اپنا حکم نامہ واپس لے لیا اور پرانے انتظامات ہی بحال کر دیے۔

سید ظفر علی شاہ محمد علی شاہ نے وزیر اعلیٰ سے مزید دریافت کیا کہ آیا حکومت نے افسروں کو آئندہ ایسے اقدامات کرنے سے منع کیا ہے کہ وہ ایسے حکم نامے جاری نہ کریں۔

اس کے جواب میں وزیر اعلیٰ نے کہا کہ اس کا جواب پہلے ہی دیا جا چکا ہے مزید ان کے سوال کے جواب میں انہوں نے کہا کہ جہاں تک اردو زبان کے متعلق یکساں پالیسی بنانے کا تعلق ہے اس سلسلے میں صرف اردو ہی سارے مغربی پاکستان کی زبان ہوگی تاہم علاقائی جگہوں پر سندھی زبان سیکھنا لازمی ہوگا کہ سندھی جانے بغیر افسران مقامی لوگوں سے کس طرح بات چیت کر سکتے ہیں؟[۶۰]

وقفہ سوالات کے دوران میں خان عبدالجبار خاں نے کہا جناب عالی! انگریزی انگریزوں کے ساتھ ولایت چلی گئی ہے چنانچہ آپ کو چاہیے کہ آپ اپنی تقریر قومی زبان اردو یا پشتو میں کریں اور انگریزی اگر آپ کو اتنی ہی پیاری ہے کہ آپ اسے نہیں چھوڑ سکتے تو آپ بھی ولایت چلے جائیں۔[۶۱]

بیگم طاہرہ اعجاز حسین آغا نے وزیر اعلیٰ سے دریافت کیا کہ آیا حکومت اس مطالبے سے واقف ہے کہ سندھی کو بطور صوبائی زبان تسلیم کیا جائے اگر اس کا جواب اثبات میں ہے تو حکومت نے اس معاملے میں کیا اقدامات کیے ہیں؟

اس کے جواب میں بیگم جی۔اے خان (ڈپٹی وزیر) نے کہا کہ آئین کے مطابق اردو اور بنگالی ہی مملکت کی زبان ہوگی۔

اس مرحلے پر جی ایم سید نے کہا کہ آیا یہ درست ہے کہ ون یونٹ بناتے وقت صوبوں کو یہ یقین دہانی کروائی گئی تھی کہ ان کی زبان اور ثقافت کا تحفظ کیا جائے گا۔ جواب میں وزیر اعلیٰ نے کہا سندھی، پنجابی اور پشتو اپنے اپنے علاقوں کی مقامی زبان ہوگی۔[۶۲]

سوالات کے متعلق جناب سپیکر کہہ رہے تھے کہ سیکرٹریٹ سے تمام سوالات کے جوابات انگریزی میں ہی آتے ہیں اور جو صاحب اردو میں چاہتے ہیں ان کے لیے یہاں اسمبلی کے دفتر میں اردو میں ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔

ایک ممبر: کیا سندھی میں بھی ترجمہ ہو سکتا ہے؟

صاحب سپیکر: سندھی کا وہی درجہ ہے جو پشتو کا۔[۶۳]

جناب عبدالحمید جتوئی نے سندھی میں ضمنی سوال کیا جس کا ڈاکٹر خاں صاحب نے انگریزی میں جواب دیا۔[۶۴]

جناب شاہنواز جمال الدین پیر زادہ نے انگریزی میں تقریر کرتے ہوئے سندھی میں کہنا شروع کر دیا۔[۶۵]

وقفہ سوالات کے دوران جناب جی ایم سید، جناب غلام مصطفےٰ غلام محمد خاں بھرگری اور قاضی فضل اللہ عبید اللہ نے سندھی میں اظہار خیال کیا۔[۶۶]

ایوان سے آوازیں آئیں کہ کیا آپ سندھی زبان سمجھتے ہیں تو صاحب سپیکر نے کہا سندھی زبان بڑی آسان ہے میں سمجھ سکتا ہوں۔[۶۷]

وقفہ سوالات کے دوران میں جناب غلام محمد خاں محمد ہاشم خاں نے سندھی میں اظہار خیال کیا۔[۶۸]

وقفہ سوالات کے دوران جناب جی ایم سید کے سندھی میں ضمنی سوال کا جواب جناب عبدالستار پیر زادہ (وزیر زراعت) نے سندھی میں دیا۔[۶۹]

وقفہ سوالات کے دوران میں جناب غلام محمد خاں محمد ہاشم خاں وسان نے کہا میں نے سیکرٹری صاحب کو لکھ کر دیا ہوا ہے کہ میرے سوال کا جواب یا اردو میں دیا جائے یا سندھی میں۔

مسٹر سپیکر: اردو میں جواب دیجیے۔

قاضی فضل اللہ عبید اللہ (وزیر ترقیات و آبپاشی): جواب انگریزی میں لکھا ہے میں پڑھ کر سناتا ہوں اگر وہ نہ سمجھے تو سندھی میں سناؤں گا۔

جناب غلام محمد خاں محمد ہاشم خاں وسان: مجھے جواب سندھی ہی میں دیں یا اردو میں۔

جناب سپیکر: سندھی میں دے دیں۔ (سوال کا جواب سندھی میں دیا گیا۔)[۷۰]

پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی اور سرائیکی کے علاوہ دیگر علاقائی زبانوں نے اردو کو اپنی ثقافت اور روایات سے مالا مال کیا۔ یہ زبانیں اردو کے لیے تقویت کا باعث ہیں۔ اردو اور علاقائی زبانیں ایک دوسرے کی حریف نہیں ہیں بلکہ حلیف ہیں۔ اردو کو انگریزی کی جگہ لینی ہے نہ کہ علاقائی زبانوں کی۔ حقیقت یہ ہے کہ جیسے جیسے اردو ترقی کرے گی علاقائی زبانیں بھی اسی رفتار سے ترقی کرتے ہوئے اپنی سطح بلند کرتی جائیں گی۔ ون یونٹ کی تشکیل کے بعد مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی کی مباحث کا بغور جائزہ لینے کے بعد یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اردو اور علاقائی زبانیں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں، ان کا ذخیرہ الفاظ مشترک ہے، گرامر کم و بیش ایک ہے، لسانی خاندان اور رسم الخط یکساں ہے، حروف تہجی ایک سے ہیں، ثقافتی و تاریخی پس منظر مشترک ہے۔ آئین پاکستان ۱۹۷۳ء کے آرٹیکل ۲۵۱(۳) میں بھی علاقائی زبانوں کو آئینی تحفظ دیا گیا ہے جس میں کہا گیا ہے:

"قومی زبان کی حیثیت کو متاثر کیے بغیر، کوئی صوبائی اسمبلی قانون کے ذریعے قومی زبان کے علاوہ کسی صوبائی زبان کو تعلیم، ترقی اور اس کے استعمال کے لیے اقدامات کر سکے گی۔" (۷۱)

جنیٹ آف پاکستان، قومی اسمبلی پاکستان اور پاکستان کی دیگر صوبائی اسمبلیوں کے قواعد و انضباط کار میں واضح طور پر تحریر ہے کہ اراکین اسمبلی عام طور پر اردو میں خطاب کر سکیں گے لیکن کوئی رکن جو اردو میں اپنا مافی الضمیر تسلی بخش طور پر ادا نہ کر سکے گا تو وہ سپیکر / چیئرمین کی اجازت سے انگریزی یا صوبے کی دیگر تسلیم شدہ زبان میں اسمبلی سے خطاب کر سکتا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ Punjab Parliamentarians 1897-2007, Provincial Assembly of the Punjab, Lahore, 2007, Page-147

۲۔ PLD 1955, Central Statuses, Page-277 & The West Pakistan Constitutional Manual Vol-I, Page-224-248.

۳۔ Section 2 of the Establishment of West Pakistan Act 1955

۴۔ Punjab Parliamentarians 1897-2007, Provincial Assembly of the Punjab, Lahore, 2007, Page-147

۴۔ مباحث صوبائی اسمبلی مغربی پاکستان، مورخہ ۲۰ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۲

۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۱ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۵

۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۶ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۲۱

۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۸ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۱۷۴

۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۹ مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۹۳۷

۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۹ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۱تا۴

۱۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۱۰۱۔۱۰۲

۱۱۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۴ جون ۱۹۵۶ء، ص ۸۶۸

۱۲۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، یکم اگست ۱۹۵۶ء، ص ۳۷۔۳۸

۱۳۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۲۰۶ تا ۲۰۸

۱۴۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۶ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۵۴

۱۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۱ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۲۹۔۱۳۳۰

۱۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۹۴۔۱۳۹۵

۱۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۲ مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۱۹۔۲۰

۱۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۶۶۳

۱۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۷ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۲۵۴

۲۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۹ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۶۱۸

۲۱۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ اگست ۱۹۵۶ء، ص ۲۰۸

۲۲۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۸۷۰

۲۳۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۹ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۲۳۶

۲۴۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۵ ستمبر ۱۹۵۷ء، ص ۸۳۔۸۴

۲۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۶ ستمبر ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۸۔۱۳۹

۲۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۸ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۵۰۳

۲۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۲۵۶

۲۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۲ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۳۹۸

۲۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۷۷۔۱۵۷۸

۳۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۹۴

۳۱۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۵۹۵۔۱۵۹۶

۳۲۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۶ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۶۹۶

۳۳۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۷ مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۲۳۰۔۲۳۱

۳۴۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۵ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۱۲

۳۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۵ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۱۴

۳۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۶ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۶۴

۳۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۷ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۴۱۷۔۴۱۸

۳۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ اگست ۱۹۵۶ء، ص ۱۹۵۔۱۹۶

۳۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ اگست ۱۹۵۶ء، ص ۱۹۷

۴۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۵ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۶۱۲

۴۱۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۳ مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۶۱۰۔۶۱۱

۴۲۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۸ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۵۳۶

۴۳۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۱۰۲۔۱۰۳

۴۴۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۹ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۶۱۳

۴۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۶ اگست ۱۹۵۶ء، ص ۴۹۷

۴۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۴۰۸

۴۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۸۲۸ ـ ۸۲۹

۴۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۸۲۷

۴۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۵ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۶۴۹

۵۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۲ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۴۱۰

۵۱۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۶ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۰۵۴

۵۲۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۰ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۲۵ ـ ۲۶

۵۳۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۲۳۱ ـ ۲۳۲

۵۴۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۴ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۲۳۴

۵۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۵ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۳۱۳

۵۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۲۹ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۶۱۱

۵۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۱ مئی ۱۹۵۶ء، ص ۶۱۷

۵۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، یکم جون ۱۹۵۶ء، ص ۶۷۷

۵۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۴ جون ۱۹۵۶ء، ص ۹۱۹

۶۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۵ جون ۱۹۵۶ء، ص ۹۹۴

۶۱۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ اگست ۱۹۵۶ء، ص ۴۰۶

۶۲۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۴ اگست ۱۹۵۶ء، ص ۴۰۶

۶۳۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۰ جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۴۰۸

۶۴۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۳۱ جنوری ۱۹۵۷ء، ص ۲۷۸ ـ ۲۷۹

۶۵۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۴ فروری ۱۹۵۷ء، ص ۵۴۲

۶۶۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۹ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۲۳۴

۶۷۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۹ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۲۳۶

۶۸۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۹ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۲۳۶

۶۹۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۱ مارچ ۱۹۵۷ء، ص ۱۲۷۶ ـ ۱۲۷۷

۷۰۔ مباحث مغربی پاکستان لیجسلیٹو اسمبلی، ۱۸ مارچ ۱۹۵۸ء، ص ۲۶۴

۷۱۔ آئین پاکستان ۱۹۷۳ء، آرٹیکل نمبر ۲۵۱ (۳)

ڈاکٹر اسد فیض

ایسوسی ایٹ پروفیسر، اسلام آباد ماڈل کالج فار بوائز، سیکٹر F-10/3 اسلام آباد

اردو کے اہم ادبی جرائد کے اولین شمارے

Dr. Asad Faiz

Associate Professor ,I.M.C.B,F-10 /3, Islamabad

Frist Issues of Urdu Prominent Literary Magazines

Four litrary magazines in urdu published at different times from 1922 to 1948 in the sub continent.Played significant role in the development of urdu literature.This article documents details of their first issues.These litrary magazines were dumbed in the libraries and cast into oblivion.This article is an effrot to unearth those magazines and make their contents accessible for contemporary readers.This article also presents a critical discussion of the content theirin,So that it is conveient to measure their literary merit and appreciate their contribution to urdu language and literature.

بیسویں صدی کی ابتدائی دھائیوں میں برصغیر کے اہم ادبی مراکز سے ادبی جرائد کی اشاعت کا سیلاب اُمڈ آیا تھا۔ ان ادبی جرائد نے برصغیر کے ادبی معاشرہ کی علمی اور فکری بنیادیں استوار کیں اور ان کو استحکام بخشا۔ اپنے عہد کا شعور اپنے اندر سمیٹے ہوئے یہ ادبی رسائل ہمارا عظیم اثاثہ ہیں۔ آج کے کئی معروف ادیبوں کی ابتدائی تحریروں اور علمی و فکری تحریکوں کے بھی یہ جرائد امین ہیں۔ پنڈت برج موہن دتا تریہ کیفی دہلوی نے اپنے ایک مضمون "اردو کا اولین رسالہ" میں "محبِ ہند" دہلی کو اردو زبان کا اولین ادبی جریدہ قرار دیا ہے۔ اس کا اجرا جون ۱۸۴۷ء میں عمل میں آیا(۱)۔ یہ ہر ماہ دہلی سے چھوٹی تقطیع کے پچاس صفحات کی ضخامت میں شائع ہوتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر ماسٹر رام چندر (۱۸۲۱ء۔ ۱۸۸۰ء) تھے جو دہلی کالج میں علوم ریاضی کے پروفیسر تھے۔ انہوں نے کئی کتب تالیف کیں۔ ان میں چند اردو زبان میں بھی تھیں۔ رسالہ "محبِ ہند" میں بہادر شاہ ظفر، شاہ نصیر کی غزلیں اور مومن و مجنوں کی شاعری بھی شائع ہوتی رہی۔ یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ کئی شماروں میں قسط وار طبع ہوا۔ اکتوبر ۱۸۴۹ء کے شمارے میں یوسف خاں کمبل پوش کی شبیہ بھی شائع کی گئی۔ رسالہ محبِ ہند سے اب تک ادبی جرائد کی اشاعت کو ایک سو باسٹھ برس کا عرصہ گذر چکا ہے۔ اس دوران جن رسائل نے اپنی منفرد اشاعتوں سے ادبی تاریخ پر یادگار نقوش ثبت کیے۔ ان میں ایک اہم نام نیاز فتح پوری کے ادبی جریدہ "نگار" کا ہے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی کی ابتدا میں اس ادبی جریدہ نے ہندوستان میں ایک دبستان اور تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی اور اس کے موضوعات اور اسلوب نثر ادب کی رومانوی تحریک کی تقویت کا باعث بنے۔ "نگار" کا

پہلا شمارہ فروری ۱۹۲۲ء میں آگرہ سے شائع ہوا(۲)۔ اولین شمارہ کے سرورق پر رئیس التحریر کے عنوان سے نیاز فتح پوری کا نام درج ہے۔ جبکہ اندرونی صفحات سے پتہ چلتا ہے کہ مخمور اکبرآبادی بھی ان کے ساتھ معاون مدیر کے طور پر شامل تھے۔ نیاز فتح پوری(۱۸۸۴۔۱۹۶۶) تاریخ ساز ادبی شخصیت تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے ادبی، مذہبی اور تہذیبی منظر نامے پر انمٹ نقوش ثبت کئے۔ نگار بنت عثمان ترکی کی ایک انقلابی شاعرہ تھی۔ نیاز اس کی انقلابی اور رومانوی شاعری سے متاثر تھے۔ اس لئے انہوں نے اُس کے نام پر نگار کا اجراء کیا۔ نیاز فتح پوری اس وقت تک افسانہ نگار کے طور پر شہرت حاصل کر چکے تھے لیکن نگار ان کے سنجیدہ علمی موضوعات کا صحیح معنوں میں ترجمان ثابت ہوا۔ نگار میں انہوں نے اخلاق وحکمت سے لے کر علم نجوم، مذہب، ادب، سیاست، معاشرت اور جنس تک کے موضوعات پر خامہ فرسائی کی۔ پہلے شمارے کے کل صفحات اسی(۸۰) ہیں۔ پرچہ کی ابتدا منظوم انتساب کی صورت ہے۔ جو نیاز فتح پوری کے اعلا شعری ذوق اور اختراعی ذہن کی علامت ہے۔ اس تخیلاتی اور احساس آفریں نظم کا آخری شعر ہے۔

ان خندہ ہائے حسن کی کرتا ہوں قائم یادگار
یعنی ان پھولوں کا ہے چھوٹا سا گلدستہ نگار

''عناصر نگار'' کے عنوان سے نیاز نے اداریہ لکھا ہے اور ''نگار'' کی اشاعت اور اس کی غرض وغایت پر روشنی ڈالی ہے۔ نثری مضامین میں پہلا مضمون شعر (عربوں کے نقطہ نظر سے) ہے یہ نیاز فتح پوری کا لکھا ہوا ہے۔ جس میں شاعری اور شعر کی داستان کو رقم کیا گیا ہے۔ اس میں تمام دیگر اقوام اور زبانوں میں بھی شاعری کے معانی اور ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے اس مضمون سے اندازہ ہوتا کہ نیاز تحقیقی مزاج بھی رکھتے تھے۔ فکشن کی ذیل میں ''سمرقنان کی شاہزادی'' کے عنوان سے لطیف الدین احمد کا ایک افسانہ شائع ہوا ہے۔

ل احمد کا اسلوب سجاد حیدر یلدرم کے رنگ سے مماثلت رکھتا ہے، کہانی دلچسپ اور قدیم شہزادے شہزادیوں کے قصے پر مبنی ہے۔ اگلے صفحات پر نیاز فتح پوری کا ایک مضمون ''کیا مانی واقعی مصور تھا'' طبع ہوا ہے جس میں مانی کی اصلیت کے بارے میں تحقیق کی گئی ہے اور اس کے مذہب کے بارے میں معلومات پیش کی گئی ہیں۔ ''صحرا کے موتی'' کے نام سے قمر الحسن قمر کی ایک کہانی اس شمارے کی زینت ہے۔ یہ عرب معاشرت سے متعلق ہے اور ایک لڑکی کی بے مثال قربانی سے عبارت ہے۔ ترکی ادب سے، ''خونی گیسو'' کے عنوان سے نیاز اور ''مطرب'' کے نام سے امتیاز علی تاج کی رشحات قلم برصغیر میں ترکی ادب کی مقبولیت اور نثر کے رومانوی اسلوب کے مرصع و رنگین انداز کی خوبصورت جھلکیاں ہیں۔ نثر کے دیگر مضامین میں جو نیاز فتح پوری نے لکھے۔ ان میں ''جرمن حرب وتجارت کا ایک عجیب راز''، معلومات حرکت زمین کا مشاہدہ عینی، اشتراکیت کے عنوان سے تمام معلوماتی مضامین نیاز فتح پوری کے نتیجہ فکر کے مرہون منت ہیں۔ صفحہ ۵۵ پر ایک غلطی کا ازالہ کے عنوان سے نیاز نے علی گڑھ میگزین کی جولائی تا اکتوبر اشاعت میں نہال کی شرح دیوان غالب پر ایک معاندانہ تبصرہ سے اپنی لاتعلقی کا اعلان کیا ہے۔ مضمون کے آخر میں صرف فتح پوری از بھوپال شائع ہوا ہے۔ انہوں نے ایڈیٹر رشید احمد صدیقی سے نگار کے صفحات کے توسط سے استدعا کی ہے کہ اس مسئلہ پر روشنی ڈالیں۔ نگار کے اس شمارے میں چھپنے والی منظومات بھی معیاری ہیں۔ ''فروغ نظر'' کے عنوان سے ضیائی ''شام چمن'' کے نام سے مخمور اکبرآبادی جن کا اصل نام سید محمد محمود رضوی ہے ان کی ایک نظم ''اندر پر ستش'' کے عنوان سے صفحہ ۳۹۔۴۰ پر ایک فارسی نظم ''بہار کی دیوی'' کے عنوان سے نیاز فتح پوری کی نظم اس شمارہ کا قابل قدر حصہ ہیں۔ اس شمارے کی واحد غزل شوکت علی فانی کی تحریر کردہ ہے جس پر ایڈیٹر نے ایک طویل نوٹ لکھا ہے۔ مجموعی طور پر ''نگار'' کا یہ شمارہ اس دور کے ادبی مزاج کو سمجھنے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔ خاص طور پر اس شمارے کی وساطت سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ نیاز اپنے عہد کی نابغہ روزگار شخصیت تھے جنہوں نے ادب میں اپنی الگ پہچان بنائی۔ اگست ۱۹۶۲ء سے نگار

پاکستان کے نام سے کراچی سے تسلسل کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس کے ایڈیٹر اور پبلشر ہیں۔ نگار کا شمار آج بھی سنجیدہ ادبی جرائد میں ہوتا ہے۔ جس پر ابتدا میں نیاز کی اور اب ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی شخصیت کی چھاپ نمایاں ہے۔ اس کا ہر شمارہ یادگار حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی دوسری دھائی میں ایک اور ادبی جریدے نے بھی مجلاتی صحافت کو نئی راہوں اور مزاج سے آشنا کیا۔ اس کا نام نیرنگ خیال ہے۔

''نیرنگ خیال'' کے مالک و مدیر حکیم یوسف حسن تھے۔ وہ افسانہ نویس اور طبیب بھی تھے۔ وہ ۱۸۹۴ کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور میں پائی۔ مڈل پاس کرنے کے بعد ریلوے میں بطور گڈس کلرک ملازم ہوگئے تھے۔ لائل پور میں بھی تعینات رہے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی۔ اُن کے افسانے ''نیرنگ خیال'' اور ''زمانہ'' کانپور میں شائع ہوتے رہے۔ جو اس زمانے کا ایک مقبول ادبی جریدہ تھا۔ حکیم یوسف حسن نے ''نیرنگ خیال'' کا اجرا جولائی ۱۹۲۴ میں لاہور سے کیا(۳) ان کے ساتھ محمد دین تاثیر (۱۹۰۲۔۱۹۵۰) بھی جائنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے شریک سفر تھے۔ حکیم یوسف حسن کا کہنا ہے کہ ''نیرنگ خیال'' کا نام حکیم فقیر محمد چشتی نے تجویز کیا تھا اور اس کا ٹائٹل بھی حکیم فقیر محمد چشتی نے بنایا تھا(۴) پہلے شمارے کا سائز ۸ / ۲۳x۳۳ اور اس کے کل صفحات پچاس تھے۔ علامہ اقبال نے ''نیرنگ خیال'' کی اشاعت پر اس کے ایڈیٹر کو ایک خط ۱۱ اگست ۱۹۲۴ کو تحریر کیا۔

''رسالہ نیرنگ خیال جو حال ہی میں لاہور سے نکلنا شروع ہوا ہے۔ بہت ہونہار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مضامین میں پختگی اور متانت پائی جاتی ہے مجھے یقین ہے کہ یہ رسالہ پنجاب میں صحیح ادبی مذاق پیدا کرنے میں بہت مفید ثابت ہوگا''(۵)

پہلے شمارے کا اداریہ ''مقدمہ افتتاحیہ'' کے عنوان سے حکیم یوسف حسن نے تحریر کیا ہے۔ انہوں نے اداریہ میں لکھا ہم اسے تجارتی فوائد کے لیئے نہیں چلا رہے مگر ہم تمام تجارتی اصولوں کے پابند رہیں گے تاکہ اس رسالہ کی زندگی محض ایک رقص شرر ثابت نہ ہو۔ اُن کا یہ خلوص شائد قدرت کو اتنا پسند آیا کہ اس پرچے نے خاص نمبروں کی اشاعت کا رواج ڈالا اور علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ان پر ایک شاندار اور یادگار نمبر ''اقبال نمبر'' اکتوبر ۱۹۳۲ میں شائع کیا۔ حکیم یوسف حسن کا انتقال ۱۹۸۱ کو راولپنڈی میں ہوا۔ ان کی عمر نوے برس تھی (۶) حکیم یوسف حسن کا یہ فیضان ''نیرنگ خیال'' جس نے اپنا اشاعتی سفر ۱۹۲۴ء میں شروع کیا تھا۔ آج بھی جاری و ساری ہے۔ اب سلطان رشک اسے راولپنڈی سے جاری رکھے ہوئے ہیں۔ پہلے شمارہ کے مشمولات میں مضامین کا حصہ بے حد معیاری اور معلوماتی ہے۔ ابتدائی صفحات میں ''شذرات'' کے عنوان سے ہندوستان بھر سے اہم خبروں اور واقعات کو بھی شائع کیا گیا ہے۔ ان شذرات سے اس دور کے سیاسی و معاشرتی حالات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ تحریک خلافت کے حوالے سے تحریر ہے۔

''سیاسی سرگرمیوں اور مسئلہ خلافت کے حل میں مسلمانوں کے کامل دس سال صرف ہو چکے لیکن ہماری بدقسمتی ہے کہ مسئلہ خلافت ہنوز روز اول کا مصداق ہے اور بلاشبہ اس کی ضرورت سمجھنے یا اس کے متعلق حقیقی کام کرنے کا وقت اب آیا ہے۔ گزشتہ دس سال کی سیاسی سرگرمیوں سے ہمیں کوئی نمایاں فائدہ نہیں پہنچا کیونکہ ان سرگرمیوں کا انجام ہندو مسلم نفاق کی صورت ظاہر ہوا ہے اور تمام ملک میں کانگریس کمیٹیوں کی جگہ سنگٹھن شدھی اور مہابیر دل وغیرہ جماعتوں نے لے لی ہے۔ قومی اخبارات کی جگہ ہندو مسلمانوں کو لڑانے اور گالیاں دینے کے لئے

تخش نویسی طریقہ اخباروں کا ظہور رہا ہے۔ (۷)

شذرات سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دھائی کے وسط میں پنجاب میں طاعون کی وبا نے بے حد جانی نقصان کیا اور اس کا زیادہ تر شکار مسلمان ہوئے۔

اس شمارے کی واحد افسانوی تحریر بلقیس خاتون جمال بنت مولوی عبدالاحد کا ایک فسانہ "عصمت کی دیوی" ہے یہ افسانہ ہندوستانی عورت کی عزت وعصمت کے لئے قربانی اور پتی ورتہ کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔ جس وجہ سے دیوتاؤں نے اسے "عصمت کی دیوی" کا خطاب دیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ہندو عورت "توتما" ہے۔

اس شمارے کے دیگر معلوماتی اور خوبصورت مضامین میں ملک عبدالقیوم کا ترکوں کی معاشرت، دینی مضامین میں مولانا محمد عبداللہ کا مضمون "حسن معاملت" "ایک مسلمان کے قلم سے ایک فکر انگیز مضمون "عمل" میں اس دور کے مسلمانوں کی حالت زار کو یوں بیان کیا گیا ہے۔

> "مسلمانوں کی موجودہ پستی اور تنزل وکمزوری محض کام نہ کرنے کا نتیجہ ہے۔ مسلمان باتیں بہت کرتے ہیں لیکن کسی نظام وضابطہ کے ماتحت عمل کرنا ان کے لئے محال ہے۔ قوم کی جہالت و لاعلمی کو دور کرنیکے لئے تعلیمی نظام پر عمل کرنے کی ضرورت ہے۔ قوم کی مالی کمزوریوں کو دور کرنے کے لئے قوم کو تجارتی وصنعتی کاموں میں حصہ لینے کی حاجت ہے۔ (۸)

عبدالرحمٰن چغتائی جن کو اس شمارے میں ہندوستان کا مایہ ناز مصور کہا گیا ہے۔ اُن کے فن کا نمونہ ایک مصورانہ کاوش "لیلیٰ کا تحفہ" اور نثری تحریریں بہ عنوان "حجازی شراب" اور "راوی" بھی شامل ہیں۔ ایڈیٹر نے اس پر ایک مختصر شذرہ رقم کیا ہے اور اس اسلوب نثر کو جو رنگین عبارت سے معمور ہے عبدالرحمٰن چغتائی کا خاص مصورانہ اسلوب قرار دیا ہے۔ محمد دین تاثیر کا ایک مضمون "فلسفہ اقبال" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے علامہ اقبال کی فکر کو مشرقی تناظر میں پیش کیا ہے اور معترضین کے اس اعتراض کو رد کیا ہے کہ اقبال کی فکر کا، خذ مغربی افکار ہیں۔ اس شمارے میں ایڈیٹر حکیم یوسف حسن کا ایک مضمون "میں کون ہوں؟" کے عنوان سے طبع ہوا ہے۔ یہ مضمون انسان کو محنت اور عمل کا درس دیتا ہے۔ اس میں قومی اور انفرادی سطح پر کام کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "گل صد برگ" کے عنوان سے ہندوستان کے اخبارات و رسائل کی منفرد تحریروں کے انتخاب کا ایک گوشہ ترتیب دیا گیا ہے۔ جس میں دو مختصر تحریریں "میں کہاں ہوں" اور "تاج آگرہ" شائع کی گئی ہیں۔ "اخبار علمیہ" کے عنوان سے "نیرنگ خیال" میں ہندوستان کے اخبارات ورسائل کی منفرد و اہم تحریروں کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ یہ نئی دریافتوں اور ایجادات سے متعلق ہیں۔ "تنسیخ خلافت پر ایک محققانہ رائے" کے عنوان سے آغا محمد صفدر کا ایک مضمون بھی شامل اشاعت ہے جس میں تحریک خلافت کے تاریخی کردار کا جائزہ لیا گیا ہے۔ "عہد حاضرہ کا مغل اعظم" کے عنوان سے ایک تحریر کا انگریزی جریدہ سے ترجمہ شائع کیا گیا ہے۔ جس میں سخت تنقید کی مسلمان حکمران شاہ دکن کے دولت کا ڈھیر رکھنے کے باوجود کفایت شعاری سے کام لینے اور سادہ زندگی بسر کرنے کو ہدف تنقید بنایا ہے۔ جس کے جواب میں مدیر "نیرنگ خیال" نے شاہ دکن کی ہم دوستی کا حوالہ دیتے ہوئے کفایت شعاری کو عین بمطابق اسلام بتایا ہے۔ آخری صفحات میں "پارہ دل" کے عنوان سے خواجہ حسن نظامی کی ایک تحریر بھی شائع ہوئی ہے۔ جس میں مسلم معاشرت کی اصلاح کے حوالے سے مختصر تحریریں جمع کی گئی ہیں جن میں مسلمانوں کو خاص طور پر عورتوں کو ہندوؤں کی شادی بیاہ اور دوسری رسموں سے اجتناب برتنے کی تلقین کی گئی ہے۔ شاعری کی ذیل میں جو منظومات اس شمارے میں شائع ہوئی ہیں ان میں "طوق اور زنجیر سے گھبرا گئیں کیا" مولانا اختر علی خان کی نظم ہے جو مولانا ظفر علی خان کے صاحب زادے تھے۔

سنگدل ہے اس کے در پہ جائیں کیا اپنا سر پتھر سے ہم ٹکرائیں کیا کس سے ہوگا چارۂ درد فراق اس دل بیتاب کو سمجھا
ئیں کیا ہو چکے جب زلف پُر خم کے اسیر طوق اور زنجیر سے گھبرائیں کیا دے کے ان کے ہات میں قسمت کی باگ
اس کئے پر اپنے ہم پچھتائیں کیا کج ادائی جس کا شیوہ ہو چکا حال دل اس شوخ کو بتلائیں کیا داغ ہائے غم ہیں دل پر
جا بجا کھول کر سینہ انھیں دکھلائیں کیا پوچھتے ہیں ہم سے وہ اختر کا حال "کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا"(۹)

اس کے علاوہ "محمود صبح" کے نام سے محمد دین تاثیر "برسات کی رت" محمود حسن محمود اسرائیلی "واردات قلب" کے عنوان سے حامد اللہ افسر بی اے، "ادبیات" عزیز لکھنوی، "افکار نظم"، ابو الاثر محمد ناظم، حیات شائق، سردار اودے سنگھ شائق کی خوبصورت نظمیں شائع ہوئی ہیں۔ غزلوں میں ظہیر بدایونی، سیماب، تاجور نجیب آبادی، اور رابعہ پنہاں کی شاعری اس شمارے کی زینت ہے۔ اسلامی دنیا کی مردم شماری کے عنوان سے آخری صفحات میں دنیا میں مختلف حوالوں سے دئے گئے اعداد و شمار سے مسلمانوں کی آبادی کا تخمینہ لگانے کی سعی کی گئی ہے اور تحریر کیا گیا ہے۔

"اس جدید حساب کی رو سے مسلمانوں کی تعداد ۲۳۳۸۱۴۹۸۹ ہے۔ جس میں سے دس کروڑ ستاون لاکھ تیئیس ہزار انگریزی جھنڈے تلے ہیں:"(۱۰)

"مرقع الاخبار" کے تحت واقعات حاضرہ کے حوالے سے ہاتھ سے بنائی گئی تصاویر بھی شائع کی گئی ہیں۔ جن میں سے ایک محمد علی جناح صدر آل انڈیا مسلم لیگ (۲) غازی فتحی بے جو مسئلہ موصل (۳) آغا محمد صفدر استقبالیہ کمیٹی۔ صفحہ ۱۵ پر ایک ادبی جریدہ اور ایک گلدستہ کا اشتہار بھی شائع ہوا ہے۔ ان میں ایک دلکش لاہور جس کا پہلا شمارہ جولائی ۱۹۲۴ میں شائع ہوتا ہے۔ دوسرا الکمال ہے جو عرصہ سے لاہور سے شائع ہوتا ہے اور اسے ہندوستان بھر کا واحد گلدستہ قرار دیا گیا ہے جو ملک و قوم کی خدمت کر رہا ہے۔ مجموعی طور پر جولائی ۱۹۲۴ میں "نیرنگ خیال" کا پہلا شمارہ متنوع دلچسپیوں کا محور و مرکز ہے۔ یہ شمارہ حکیم یوسف حسن اور محمد دین تاثیر کی اجتماعی کوششوں کا ثمر ہے۔ جنہوں نے اسے دلچسپ بنانے کے لئے مختلف علمی مذہبی اور قومی معاملات و مسائل پر بھی مضامین کو اس شمارے میں شامل اشاعت کیا۔ اس دور کی مسلم معاشرت، ہندوستان کے سیاسی و معاشرتی حالات ادیبوں کی سوچ و فکر کا بھی یہ شمارہ آئینہ دار ہے۔ اس لحاظ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ "نیرنگ خیال" محض ایک ادبی جریدہ ہی نہ تھا ایک علمی تحریک کا نام بھی تھا جس نے برصغیر کے عوام میں آزادی کا جذبہ ابھارنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔

نقوش ایک اور ایسا جریدہ ہے جس نے قیام پاکستان کے بعد اپنا سفر شروع کیا لیکن اردو کی ادبی صحافت میں اپنے لیے ایک الگ جگہ بنالی۔ نقوش کے تمام اشاعتی سفر کے دوران اس کے خاص نمبر ہی اس کی وجہ شہرت بنے۔ نقوش کا پہلا شمارہ مارچ ۱۹۴۸ میں منصۂ شہود پر آیا۔ اس کے پہلے ایڈیٹر ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی تھے۔ ان کی ادارت میں شمارہ ایک تا دس شائع ہوئے۔ قاسمی صاحب نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ "نقوش" کا نام انہوں نے تجویز کیا تھا(۱۱) پہلے شمارے کا سرورق آذر زوبی نے بنایا تھا۔ اس کی پیشانی پر "زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا ترجمان" کے الفاظ بھی قاسمی صاحب کے خلاق ذہن کی اختراع تھے۔ محمد طفیل (۱۹۲۳۔۱۹۸۶) جو نقوش کی بدولت محمد نقوش بن گئے تھے۔ انہوں نے ۱۹۴۴ میں لاہور میں ادارہ فروغ اردو کی بنیاد رکھی تھی "نقوش" کا اجراء اس کے تحت کیا گیا تھا۔ "نقوش" نے کئی معرکۃ الآرا نمبر شائع کیے اور اپنے پیشرو جرائد "نگار" اور "نیرنگ خیال" کی روایت کو آگے بڑھایا۔ نقوش کا پہلا شمارہ ۸۶ صفحات پر مشتمل تھا۔ طلوع کے نام سے اس کا اداریہ ہاجرہ مسرور نے لکھا ہے۔ مضامین، افسانے اور شاعری کا بے حد متنوع اور معیاری انتخاب اس شمارے میں شامل اشاعت ہے۔ افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "میں انسان ہوں" اور ہاجرہ مسرور کا افسانہ "بڑے انسان بنے بیٹھے ہو" ۱۹۴۷ کے فسادات کے تناظر میں لکھے گئے ہیں اور انسانیت پر کیے گئے ظلم و ستم کی المناک داستاں سناتے ہیں۔ دیگر افسانوں میں کرشن چندر کا "بھیروں کا مندر لیمٹڈ" اور عزیز احمد کا "میرا دشمن میرا بھائی" بھی لائق مطالعہ ہیں۔ مضامین میں خالد حسن قادری نے "نیا افق" کے عنوان سے نئے

پاکستان کے احوال اور اردو زبان کو موضوع بنایا ہے عزیز احمد نے فرحت اللہ بیگ کی مزاح نگاری پر اور غلام رسول مہر نے کمال الدین اصفہانی پر مقالات تحریر کیے ہیں۔ نقوش کے پہلے شمارے میں اردو زبان کو خصوصی اہمیت دی گئی ہے اور اس بارے میں فلک پیما ڈاکٹر عبدالحق، سیماب اکبر آبادی۔ خواجہ احمد فاروقی احتشام حسین، نورالحسن ہاشمی اور خدیجہ مستور کے زریں خیالات اور اردو کے فروغ کے لیے تجاویز شائع کی گئی ہیں۔ غزلوں میں اثر لکھنوی، اختر شیرانی، فراق گورکھپوری، حفیظ ہوشیار پوری علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، سیف الدین سیف، مختار صدیقی کی خوبصورت غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ نظموں میں حفیظ جالندھری، سیماب اکبر آبادی، یوسف ظفر، قتیل شفائی اور احمد ندیم قاسمی کی رباعیات شائع ہوئی ہیں۔ ان صفحات سے اس دور میں دونوں جانب اردو شاعری اور غزل و نظم کے موضوعات اور معیار کو دیکھا جاسکتا ہے۔ حالات حاضرہ کے تحت ایک مضمون ہاجرہ مسرور کا ہمارا سماج کے عنوان سے شائع ہوا یہ ان عورتوں سے متعلق ہے جو فسادات میں اغوا ہوگئی تھیں۔ ان کی واپسی نے دونوں جانب بہت سے سماجی مسائل کو جنم دیا۔ یہ مضمون ان حالات کا تجزیہ کرتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے مسئلہ فلسطین کے حل کے لیے کی گئی کوششوں کا احاطہ کیا ہے دیگر عنوانات کے تحت قمر کے عنوان سے ڈاکو عثری کی اہمیت اور افادیت پر اے قدوس نے اپنے خیالات رقم کیے ہیں "نئی کتابوں" کے عنوان سے ہم وحشی ہیں کرشن چندر کے افسانوی مجموعہ پر ہاجرہ مسرور اور علی سردار جعفری کے شعری مجموعہ پر قاسمی صاحب نے تبصرہ کیا ہے۔ بہ حیثیت مجموعی "نقوش" کا یہ شمارہ خوبصورت اور یادگار تحریروں کا ایک گلدستہ ہے جس کی مہک آج بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔

"ماہ نو" حکومت پاکستان کا سرکاری ادبی جریدہ ہے جو ہندوستانی جریدے "آجکل" دہلی کی طرز پر نکالا گیا تھا۔ وقار عظیم آجکل دہلی کے ایڈیٹر بھی رہ چکے تھے۔ پاکستان کا پہلا دارلحکومت کراچی تھا۔ اس لیے اپریل ۱۹۴۸ میں "ماہ نو" کا پہلا شمارہ کراچی سے جلوہ گر ہوا۔ معروف نقاد وقار عظیم اس کے مدیر تھے۔ اولین شمارہ ۶۲ صفحات پر مبنی تھا۔ ادب کے بڑے اہم نام اور ان کی تحریریں اس شمارے کی زینت تھیں۔ "کچھ اپنی باتیں" کے عنوان سے مدیر وقار عظیم نے اولین شمارہ کا اداریہ قلم کیا ہے۔ صفحہ ۳ پر حامد حسن قادری نے "تاریخ قیام پاکستان" قران مجید سے نکالی ہے۔ اس کے بعد خوبصورت اور معیاری نظموں اور غزلوں کا ایک انتخاب شائع کیا گیا ہے۔ اس شمارے کی زیادہ تر تخلیقات آزادی اور فسادات کے تناظر میں لکھی گئی ہیں۔ اسد ملتانی کی نظم "غم نہ کر" "مسعود حسن کی نظم" مدینہ آدم" ش صفی کی نظم "محسوسات" اور وشوامتر عادل کی نظم "نیند سے پہلے" کے بنیادی استعارے اور لفظیات غم، بے بسی اور اس سے جنم لینے والی یاسیت ہے جبکہ احمد ندیم قاسمی کی نظم "کل اور آج" ان کے ترقی پسندانہ نظریات کی علمبردار ہے۔ اس شمارے کی واحد غزل فراق گورکھپوری کی ہے جو غزل کے روایتی موضوع کی حامل ہے اور اس میں کوئی نیا پن نہیں ہے۔ افسانوں میں کرشن چندر کا "لال باغ" آغا محمد کا اشرف کا "دلی کا ایک پودا" خواجہ احمد عباس کا افسانہ "میں کون ہوں" فسادات کے موضوع پر ہیں۔ اس شمارے کے قابل مطالعہ اور اہم مضامین میں خواجہ غلام السیدین کا مضمون "آندھی میں چراغ" قومی ترقی کے موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ علی سردار جعفری کا مضمون "اقبال کی آواز" اقبال کی شاعری میں حرکت و عمل کے پہلو کو اجاگر کرتا ہے۔ سید احتشام حسین نے "اردو کا لسانیاتی مطالعہ" میں زبان کے مطالعہ کے لئے صوتیات اور لسانیات کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ اختر حسین رائے پوری کا مضمون "پاکستان کے بعض تعلیمی مسائل" اس میں نوزائیدہ ملک میں تعلیم کی حالت زار اور مستقبل کے تعلیمی منصوبوں پر سوچ بچار شامل ہے۔ جس کا ایک پیراگراف حکومتوں کے طرز عمل اور سوچ و فکر کی عکاسی کرتا ہے۔ جس کا تسلسل آج بھی جاری ہے۔

اختر حسین رائے پوری لکھتے ہیں

> "تعلیم کے متعلق ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ اس پر خزانہ کے روپے صرف کرنا اگر فضول خرچی نہیں تو زکواۃ یا خیرات کے قسم کی کوئی چیز ہے جس کا حاصل مادی اعتبار سے کچھ نہیں" (۱۴)

"اتاترک کی وصیت" آغا محمد یعقوب دواشی کا مضمون ہے جس میں اتاترک کی ایک تقریر کا اقتباس دیا گیا ہے جو پارٹی کی ایک کانگریس میں چھ دن جاری رہی تھی دیگر مضامین میں سید وقار عظیم نے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا تعارف اور فضل حق قریشی دہلوی نے مغلوں کے فن خطاطی پر ایک دلچسپ اور معلوماتی مضمون تحریر کیا ہے۔ صفحہ ۵۵ پر دو نئی اردو فلموں اور نئی کتابوں کے عنوان سے علی سردار جعفری کی نظموں کے مجموعے "نئی دنیا کو سلام" اور اوپندر ناتھ اشک کے ڈراموں کے مجموعہ "ازلی راستے" پر تبصرہ کیا گیا ہے۔

جریدے کے وسط میں قیام پاکستان سے متعلق کئی اہم تصاویر بھی شائع کی گئی ہیں۔ ماہِ نو کا اشاعتی سفر آج بھی جاری ہے۔ اب یہ لاہور سے شائع ہوتا ہے اور علمی ادبی حلقوں میں ایک معتبر ادبی جریدہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے سینکڑوں صفحات پر پاکستانی ادب کے عظیم جواہر پارے اور ادب کی تاریخ بھی ثبت ہے۔

حواشی وحوالہ جات

۱۔ ادبی دنیا، لاہور، نوروز نمبر ۱۹۳۲ء، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۱، ص ۹۸

۲۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا ہے کہ ”نگار کا اجرا آگرہ سے ہوا اور پہلا جریدہ ۲۲ فروری ۱۹۲۲ کو شائع ہوا، صفحہ ۸۶ ماہنامہ انشا کلکتہ دسمبر ۱۹۹۶ نیاز فتح پوری نمبر، مانک ٹالہ نے صفحہ ۴۸ پر یہی بات دہرائی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب ”پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ، مطبوعہ ۱۹۹۲ میں صفحہ ۷۱ پر لکھا ہے۔ ”بھوپال سے فروری ۱۹۲۲ میں نگار جاری ہوا“۔ رسالے کے ابتدائی صفحات میں ایسا کچھ نہیں پرنٹ ہوا کہ یہ پرچہ کہاں سے شائع ہو رہا ہے۔ صفحہ ۵۳ پر لکھا ہے ایڈیٹر سے خط و کتابت کا پتہ۔ نور محل بھوپال ہے۔ امکان غالب ہے کہ نیاز فتح پوری بھوپال میں مقیم تھے اور پرچہ آگرہ سے جاری کیا گیا۔

۳۔ اردو جامع انسائیکلوپیڈیا (جلد دوم) مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور ۱۹۸۸ نے صفحہ ۱۹۱۰ پر لکھا کہ نیرنگ خیال لاہور ۱۹۲۲ء میں نکلا جو کہ غلط ہے۔

۴۔ محمد طفیل، حکیم صاحب (خاکہ) مطبوعہ نقوش، لاہور محمد طفیل نمبر، (جلد دوم) شمارہ ۱۳۵، جولائی ۱۹۸۷، ص ۱۰۷۶

۵۔ برنی، سید مظفر حسین، کلیات مکاتیب اقبال، جلد دوم، اردو اکادمی دہلی۔ ۱۹۹۳، ص ۵۳۲

۶۔ حکیم یوسف حسن کی وفات پر شان الحق حقی نے تاریخ وفات کہی ہے۔

اٹھ گیا بانی میخانہ نیرنگ خیال
کچھ دود ہوا عرصہ نیرنگ خیال
۱۳۰۱ھ

بحوالہ۔ سہ ماہی اردو کراچی جلد ۶۱، شمارہ نمبر ۳، ۱۹۸۵، ص ۳۳

۷۔ نیرنگ خیال، ماہنامہ، لاہور، جلد نمبر ۱، شمارہ نمبر ۱، ۱۹۲۴، ص

۸۔ ایضاً ص ۲۷

۹۔ ایضاً ص ۳۸

۱۰۔ ایضاً ص ۴۷

۱۱۔ بحوالہ نقوش محمد طفیل نمبر (جلد نمبر ۱) ص ۱۷

۱۲۔ رائے پوری، اختر حسین، ماہِ نو، کراچی، جلد ۱، شمارہ نمبر ۱، اپریل ۱۹۴۸، ص ۴۸

انتساب

نیازؔ

نگار

رئیس التحریر:- نیاز فتحپوری

معاون مدیر:- مخمور اکبر آبادی

مجلد ۱	جمادی الثانی ۱۳۴۰ھ	قیمت سالانہ پانچ روپیہ
شمار ۱	فروری ۱۹۲۲ء	قیمت ایک پرچہ - آٹھ آنہ

فہرست

علم و ادب

معلومات

بسم اللہ الرحمن الرحیم

مجلد (۱) شمار (۱)	نگار	جمادی الثانی سنہ ۱۳۴۰ھ فروری سنہ ۱۹۲۲ء

عناصر نگار

رسائل و جرائد کی سنتِ دیرینہ ہے کہ جب وہ اول اول منصۂ شہود پر آتے ہیں تو دنیا کے سامنے اپنے مقاصد و اغراض کی ایک طویل فہرست پیش کرتے ہیں اور یہ ثابت کرنے کیلئے کہ یہ دعوے کبھی کر دہ رونما ہوتے ہیں اس کے آخر وقت تک منحرف نہ ہوں گے، اپنی تمام لسانی قوت صرف کر دیتے ہیں۔

ہر چند یہ طریقۂ کار فی نفسہ معیوب و مذموم نہیں، لیکن اس وقت تک کے تجربات و نتائج نے جن کی تلخی سے ہندوستان کا کوئی فرد ناآشنا نہیں، اس نوع کے آغاز کو ایسی مضحک صورت [illegible] ہے کہ مشکل سے اب کوئی سنجیدہ آدمی اس کی تقلید کی جرأت کر سکتا ہے۔

یہ مسئلہ کہ رسائل کیوں بند ہو جاتے ہیں، گو ایک مستقل موضوعِ گفتگو ہے اور اس پر ہمارے ملک کے بعض انشاپرداز تمدنی، سیاسی، مذہبی و اقتصادی نقطۂ نظر سے جدا جدا ایک مضمون سپردِ قلم فرما سکتے ہیں، لیکن میں نے ان سے درخواست کی کہ اس پر طبع آزمائی فرمائیں اور نہ میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں، البتہ سلسلۂ کلام کی رعایت سے اس قدر ضرور عرض کرنا پڑے گا کہ رسائل کے اسباب ناکامی اکثر و بیشتر خود انہیں کے اندر موجود ہوتے ہیں اور خود انھی کی "تعمیر" میں "خرابی کی صورتیں" مضمر ہوتی ہیں۔

بہرحال، زمانہ کی سرعتِ رفتار اور انقلابات کو دیکھتے ہوئے جو زندگی کے ہر ہر لمحہ کے ساتھ وابستہ ہیں، میں یہ دعوے تو نہیں کر سکتا کہ "نگار" ہمیشہ زندہ رہے گا یا یہ کہ اس کی حیات بہت طویل ثابت ہو گی، تاہم یہ وعدہ ضرور کرتا ہوں کہ جب تک اس رسالہ کی تحریر میرے سپرد ہے، اس وقت تک اس کو صرف اس وجہ سے

بند نہ ہونے دوں گا کہ "مضامین فراہم نہیں ہوتے یا لکھنے والے توجہ نہیں کرتے" کہ عام طور سے یہ وجہ محسوس کی جاتی ہے۔

اب رہا مادی سوال، سو اس کے متعلق میرا عقیدہ ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ ہندوستان میں بھی عام طور سے فقدانِ ذوق کی شکایت کی جاتی ہے، ایک ماہوار رسالہ اپنی زندگی قائم رکھنے کے لئے یقیناً توجہ جلب کر سکتا ہے اگر وہ حقیقتاً اس کا اہل ہے۔ اس لئے اگر انھیں خصوصیات کے ساتھ جاری رہا جو میرے یا میرے بعض احباب کے پیش نظر ہیں، تو یہ مشکل بھی آسان ہو جاتی ہے، ورنہ پھر ناکامیاب رہنا ہی بہتر ہے۔

ہم اے وحشت خرامی اس کی منزل تک پہنچ جائیں
وگرنہ ہرزہ پیمائی سے تو افتادگی اچھی

علاوہ اس کے دوسرا سبب نگار کے استغنا کا یہ بھی ہے کہ وہ کسی فردِ مخصوص کی ملکیت نہیں بلکہ اس کا بار اتنے شانوں پر منقسم ہے کہ اگر ایک خریدار بھی اس کا پیدا نہ ہو تو بھی وہ آسانی سے اس کو ایک مدت تک بغیر کسی اضمحلال کے سنبھالے رہ سکتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اس وقت، جب کہ سیاسی امیال و عواطف نے زندگی کے تمام لذیذ و دلچسپ مشاغل کو (شاید بجا طور پر) پس پشت ڈال دیا ہے، اور علی الخصوص اس وقت جب کہ طباعت و کاغذ نقطۂ عروج کی گراں قیمتی حد تک پہونچ گئی ہے، کسی رسالہ کا (اور رسالہ بھی وہ جو سیاسیات کے شجر تک پہونچنے کی جرأت نہیں کر سکتا) جاری کرنا پیش بین اور مصلحت اندیش نگاہوں کے نزدیک کچھ اچھی بات نہیں ہو سکتی، لیکن اس کا کیا علاج کہ ہم اپنی جس آرزو کو مستقبل کے خوشگوار منظر و حالات سے تعبیر کرتے ہیں، وہ "مستقبل" کے اسی نقطہ پر پہونچ کر محسوس کرتی ہے کہ "ماضی" اس سے بہتر تھا۔ یہ تجربہ تواتر کی حد تک پہونچ جائے اور زمانۂ آئندہ کے تمام نقوش پے در پے اسی طرح مبتلائے فریب رکھنے والے ہوتے رہیں تو کب تک کوئی انتظار کر سکتا ہے۔ آخر کار مجبور ہو کر اسے کہہ دینا پڑتا ہے۔

"مرغابی مشو کار با طوفان ست"

ایڈیٹر حکیم محمد یوسف حسن **نیرنگِ خیال** جائنٹ ایڈیٹر محمد دین تاثیر ایم اے

جلد ۱	بابت ماہ جولائی ۱۹۲۴ء	نمبر ۱

فہرست مضامین

نوٹ: غلطی درست کر لیجئے۔ صفحہ ۱۸ پر آبپاشی کے لئے "عظیم الشان نہیں" کی بجائے "نہریں" پڑھئے۔ صفحہ ۳۸ نظم کے دوسرے شعر کے پہلے مصرعہ میں ... پڑھنا چاہئے۔

قواعد و ضوابط

(۱) ہر انگریزی مہینہ کی ۱۰ تاریخ کو لاہور سے شائع ہوا کرے گا۔ (۲) رسالہ کی ضخامت کم از کم ۵۰ صفحات کی ہوگی (۳) سالانہ قیمت تین روپے ششماہی ... قیمت فی پرچہ ۵ آنہ (۴) خط و کتابت میں نمبر خریداری کا حوالہ ضروری ہے۔ یاد رکھئے ... ڈاک خانہ کا نمبر ہے (۵) جواب طلب خطوط کے لئے ٹکٹ یا جوابی کارڈ ارسال کرنا لازمی ہے (۶) رسالہ نہ پہنچنے کی صورت میں تاریخ اشاعت سے ایک ہفتہ کے اندر دفتر میں اطلاع موصول ہو جانی چاہئے تاکہ رفع شکایت کا انتظام کیا جائے۔ بصورت تاخیر دفتر پرچہ بلا قیمت بھیجنے سے معذور سمجھا جائیگا۔

(مینیجر)

ڈاکٹر محمد امیر ملک

شعبۂ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج لیہ

جنوبی پنجاب کی شعری روایت کا تاریخی، تہذیبی اور لسانی پس منظر

Dr. Mohammad Amir Malik

Department of Urdu, Government Post Graduate College Layyah

Historical, Cultural and Linguistic Background of Poetic Tradition of Southern Punjab

The Southern Punjab term was used first in 1980, though it has no constitutional value even that the area consists of Multan, Muzaffargarh, Layyah and Rajanpur is commonly known Northern Punjab. Multan remained a capital city of this area. It has distinguished and very rich culture. Its peculiar Linguistic values and civilization are mark able. In this article author discussed the Literary, Linguistic to the value of Urdu poetry understand work of this area.

اردو زبان کی نشو نما اور شعری روایات کے حوالے سے جنوبی پنجاب کی اہمیت اتنی ہے جتنی برصغیر کے دوسرے علاقوں کی۔ اس مضمون میں جنوبی پنجاب کے جغرافیائی تعارف کے ساتھ جنوبی پنجاب میں اردو زبان کی نشو نما نیز اس علاقے میں شعری روایات کے آغاز کا تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ جنوبی پنجاب کی اصطلاح بیسویں صدی کی ۸۰ کی دہائی میں متعارف ہوئی ہے۔ وفاقی سطح پر اور صوبائی سطح پر اس کی حدود کا تعین نہیں کیا گیا ہے۔ اس بارے میں کوئی باقاعدہ نوٹیفکیشن بھی موجود نہیں۔ بالعموم جنوبی پنجاب میں درج ذیل اضلاع کو شامل کیا جاتا ہے ملتان، لودھراں، وہاڑی، خانیوال، پاک پتن، بہاول پور، بہاول نگر، رحیم یار خان، ڈیرہ غازی خان، راجن پور، مظفر گڑھ اور لیہ۔ اس ضمن میں محمد سعید احمد (ایگزیکٹو ڈسٹرکٹ آفیسر کمیونٹی ڈیولپمنٹ ملتان) کی رائے یہ ہے:

> آئینی طور پر جنوبی پنجاب کا کوئی وجود نہ ہے اور نہ ہی حکومتِ پنجاب کا کوئی نوٹیفکیشن ہے جس میں جنوبی پنجاب کی حدود بیان کی گئی ہوں۔۔۔ اس لیے میری اپنی ذاتی رائے کے مطابق جنوبی پنجاب میں جو علاقہ جات/اضلاع شامل ہو سکتے ہیں وہ سابقہ ملتان ڈویژن، سوائے ضلع ساہیوال۔۔۔ مکمل سابقہ ڈویژن ڈیرہ غازی خان اور مکمل سابقہ ڈویژن بہاول پور ہیں۔ [1]

بہاول پور، بہاول نگر اور رحیم یار خان کے علاوہ دیگر اضلاع 1981 تک ملتان ڈویژن کا حصہ رہے ہیں۔ ڈیرہ غازی خان 1981ء میں الگ ڈویژن بنا اور اس میں راجن پور، مظفر گڑھ اور لیہ کے اضلاع شامل کیے گئے۔ ان تمام اضلاع میں مرکزی حیثیت ملتان کو حاصل ہے

اور جنوبی پنجاب کا مرکزی شہر ملتان ہی بنتا ہے۔ یہ علاقہ جسے جنوبی پنجاب کہا جاتا ہے۔ صدیوں سے تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے الگ پہچان رکھتا ہے۔ ماضی میں یہ علاقہ سلطنت ملتان یا صوبہ ملتان کہلاتا تھا۔ اس بات کی وضاحت پروفیسر شوکت مغل نے اس طرح کی ہے:

> آج جس علاقے کو جنوبی پنجاب کہا جا رہا ہے ماضی میں اُسے سلطنت ملتان کہا جاتا رہا ہے۔ جس کی نسبت سے اس علاقے کی زبان کو ملتانی کہا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محققین نے جب اس علاقے کی زبان اور اس کے ادب پر کام کیا تو اسے "ملتان میں ادب" یا "ملتان میں شاعری" کا نام دیا۔ [2]

ریاست بہاول پور (بہاول پور، رحیم یار خان اور بہاول نگر) کا علاقہ 1727ء میں صوبہ ملتان سے الگ ہوا۔ 1947ء کے بعد اس کا الحاق پاکستان سے ہو گیا۔ 1955ء میں ون یونٹ کے قیام کے ساتھ ہی ریاست بہاول پور کو ختم کر کے ڈویژن بنا دیا گیا۔ تہذیبی، تاریخی اور لسانی اعتبار سے یہ جنوبی پنجاب ہی کا حصہ ہے۔ جنوبی پنجاب کی تہذیبی وحدت کے حوالے سے ڈاکٹر مہر عبدالحق کی رائے یہ ہے: "تمدنی لحاظ سے یہ (ریاست بہاول پور) ملتان، مظفر گڑھ اور ڈیرہ غازی خان سے مختلف نہیں بلکہ اس خطے کا جزو اعظم ہے"۔ [3] ڈاکٹر شکیل پتافی نے جنوبی پنجاب کی اصطلاح پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے: "پنجاب کے جنوبی علاقے میں واقع بہاول پور، ملتان اور ڈیرہ غازی خان کا خطہ زمانہ قدیم سے ایک ہی تاریخی اور لسانی پس منظر کا حامل رہا ہے۔ اس اعتبار سے ہر عہد میں اس خطے کی اپنی الگ پہچان بھی رہی ہے"۔ [4]

بہاول پور، ملتان اور ڈیرہ غازی خان کے علاقے لسانی اور تہذیبی اعتبار سے ہمیشہ ایک جیسی روایات کے حامل رہے ہیں۔ اس خطے کے تمام حصوں کو ایک وحدت تصور کیا جائے تاکہ یہاں کے علمی، ادبی، لسانی اور شعری سرمائے کو پرکھا جائے۔ علاوہ ازیں اس پورے خطے کے مجموعی شعری مزاج کو تاریخی و تہذیبی پس منظر میں سمجھا جا سکے اور اردو شعر و سخن کی روایت کی فنی قدر و قیمت کا تعین کیا جا سکے۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس تہذیب کے قدیم باسیوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سامی، سومیری اور دراوڑین نسل کے لوگ تھے جو مصر اور عراق کے علاقے سے یہاں ترک وطن کر کے آئے اور یہاں دریاؤں کے کنارے اپنی بستیاں بسائیں۔ یہ بستیاں زیادہ تر دریاؤں کے مقام اتصال پر یعنی دریائے سندھ، پنجند اور راوی کے کناروں پر قائم ہوئیں۔ علامہ عتیق فکری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> جدید تحقیق کی رو سے یہ بات بھی کھل کر سامنے آ گئی ہے کہ قبل مسیح 3500 سال قدیم قوموں میں سے سومیری اور دراوڑین اور سامی، پہاڑی دروں کو پھلانگتے ہوئے مغربی پاکستان کے دریاؤں کے کنارے آئے اور ان لوگوں نے اپنی بستیاں تعمیر کیں۔ یہ بستیاں دریائے سندھ کے کنارے پنجند کے قریب اور راوی اور ستلج کے کنارے، ادھر ملتان کے علاقے میں جہاں ایک طرف راوی اور دوسری طرف چناب بہتے ہیں پھر جلیل پور اور ہڑپہ تک پھیلی ہوئی تھیں۔ [5]

ملتان اور گرد و نواح کے علاقوں کے آثار سے، جو وادیٔ سندھ کے نمائندہ علاقے ہیں، یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ یہ تہذیب اتنی ہی قدیم ہے جتنی بابل، نینوا اور مصر کی تہذیبیں ہیں۔ وادیٔ سندھ کی تہذیب کی قدامت دوسری قدیم تہذیبوں سے کسی صورت کم نہیں۔ عتیق فکری نے لکھا ہے:

> محققین کو اس بات کا اعتراف ہے کہ سندھ و ملتان کے علاقے کی قدیم تہذیبیں مشرق وسطیٰ کی

تہذیبوں کے دوش بدوش ارتقائی منازل طے کرتی رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مشرق وسطیٰ کی قدیم تہذیبیں تا ریخی اور مذہبی طور پر محفوظ چلی آتی رہیں اور سندھ و ملتان کی تہذیبیں بیرونی حملہ آوروں نے ان تہذیبوں کے وار ثوں کو یا تو مار بھگایا یا انہیں بالکل غلام بنالیا۔[6]

دریاؤں کے کنارے آباد لوگوں کی تمدنی زندگی کے آثار بتاتے ہیں کہ یہ علاقہ اپنی زرخیزی کی وجہ سے غیر ملکی حملہ آوروں کے لیے اپنے اندر دلکشی رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس علاقہ میں حملہ آوروں کا ایک سلسلہ موجود ہے۔

اس قدیم تہذیب نے یہاں کی معاشرت، تاریخ اور لسانی زندگی پر انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے لکھا ہے: ''اس تہذیب نے جو وادیٔ سندھ کی گود میں آج سے چار ہزار سال پہلے پرورش پاتی رہی۔ یہاں کی زبان کو کیا کچھ نہ دیا ہوگا''۔[7] محققین کی رائے ہے کہ سب سے پہلے جن قبائل نے وادیٔ سندھ پر یلغار کی وہ آریا تھے۔ یہ قبائل تقریباً ایک ہزار سال (2500 قبل مسیح سے 1500 قبل مسیح) تک مسلسل یہاں حملہ آور ہوتے رہے اور یہاں کی تہذیبی اور تمدنی زندگی پر اثر انداز ہوتے رہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کی رائے میں:

آریہ قوم قدیم زمانے میں بحیرہ کاسپین کے مغربی اور جنوبی علاقے ۔۔۔ میں آباد تھی۔ وہاں سے مشرق کی جانب متوجہ ہو کر اصفہان اور وسط ایران میں پھیل گئی۔ وہاں سے قندھار ہوتی ہوئی دریائے سندھ کے کنارے پہنچی اور سندھ کو عبور کر کے ملتان اور صوبہ ملتان سے پنجاب ہوتی ہوئی دوآبہ گنگ وجمن اور وہاں سے بہار تک پہنچی۔ اس سفر میں اس کو مختلف علاقوں کے اندر سیکڑوں سال قیام کرنا پڑا ہوگا۔ رگ وید پنجاب و ملتان کے قیام کی حالت میں تصنیف ہوئی۔[8]

آریاؤں کو وادیٔ سندھ کی آب و ہوا بہت پسند آئی۔ انھوں نے اپنے عقائد و تصورات کو مقامی لوگوں کے رسوم و رواج سے ہم آہنگ کرنے اور سماجی زندگی کے ضابطوں کو مقامی لوگوں سے مربوط کرنے کے لیے یہاں پہلی کتاب ''رگ وید'' سنسکرت زبان میں لکھی۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کی تحقیق سے دیگر محققین بھی اتفاق کرتے ہیں مثلاً عتیق فکری نے لکھا ہے: ''اس (رگ وید) کا تین چوتھائی سے بھی زیادہ حصہ پنجند یعنی پور ملتان اور ساہیوال یعنی ہڑپہ کے علاقہ میں تصنیف ہوا''۔[9] گویا آریاؤں کا پہلا پڑاؤ بھی جنوبی پنجاب کا علاقہ ہے اور ان کی آبادکاری اور تمدنی زندگی کا آغاز بھی اسی سرزمین پر ہوا ہے۔ ابن حنیف نے مذکورہ تحقیق کو آگے بڑھاتے ہوئے ملتان کی قدامت کے بارے میں لکھا ہے:

ملتان کی قدامت اور اہمیت کے سلسلے میں ایک بات ذہن نشین رہنی چاہیے اور وہ یہ ہے کہ نہ صرف سکندرِ اعظم بلکہ عروج یافتہ ہڑپائی دور (2500 ق م تا 2000 ق م) میں بھی ملتان میں قلعہ اور فصیل موجود تھی۔ چنانچہ سوا دو ہزار سال قبل ملتان میں قلعہ کی موجودگی سے با آسانی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اسے اتنا بڑا مرکزی اور اہم شہر بننے میں کتنا عرصہ صرف ہوا ہوگا کہ جہاں قلعہ بھی بن سکے۔[10]

سکندر مقدونی وادیٔ سندھ میں تقریباً دو سال رہا۔ (328 ق م تا 326 ق م)۔ اس عرصے میں اُس نے تو باقاعدہ جنگیں لڑیں۔ ان جنگوں میں سب سے زیادہ مزاحمت کا سامنا اُسے ملتان میں کرنا پڑا۔ یہاں وہ شدید زخمی ہوا۔ سکندر کے حملہ سے پہلے ملتان سیاسی و تہذیبی اہمیت اختیار کر چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ملتانیوں نے اپنی سیاسی و تہذیبی بقا کے لیے سکندر کی بھرپور مزاحمت کی۔ چنانچہ اس کی موت کا سبب بھی ملتانیوں کے لگائے ہوئے زخم بنے۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے: ''یونان کے اندر جو تحقیقات ہوئی ہیں وہ یہ بتاتی ہیں کہ اُس کی موت کا سبب وہ زخم تھے جو اُسے ملتان

میں گئے تھے"۔[11] ملتانیوں کی مزاحمت اور کاری زخم کی وجہ سے اُس نے واپس یونان جانے کا قصد کیا لیکن راستے ہی میں جون، 323 قبل مسیح بابل (عراق) میں فوت ہوگیا۔

جنوبی پنجاب تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خطہ ہر دور میں اپنی شادابی و زرخیزی کی وجہ سے حملہ آوروں کے لیے پرکشش رہا ہے۔ ڈاکٹر مہر عبدالحق کے نزدیک دکن تک جنوبی پنجاب کی تہذیبی روایت سفر کرتی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے: "آج سے چار ہزار سال پہلے یہ سرزمین ایک تہذیب کی پرورش کرتی رہی ہے۔۔۔ یہ تہذیب موہنجوداڑو، ملتان اور ہڑپہ سے چل کر دکن میں پہنچی"۔[12] یہی وجہ ہے کہ جنوبی پنجاب اور دکن کے تاریخی ولسانی روابط کی گواہی تاریخ کے اوراق دے رہے ہیں۔ جنوبی پنجاب اور دکن کے تاریخی و تہذیبی روابط کے حوالے سے مسعود حسن شہاب کی رائے یہ ہے: "موہن جوڈیرو اور ہڑپہ کے مقام پر جو قدیم قبریں دریافت ہوئی ہیں وہ دکن اور جنوبی ہند کی قبروں سے جہاں دراوڑی قومیں اب تک آباد ہیں بالکل مشابہ ہیں"۔[13]

ملتان کی طرح اوچ بھی اس خطۂ ارضی پر ایک ایسے شہر کا نام ہے جس کی قدامت ملتان کے ہم پلہ بتائی جاتی ہے۔ جس طرح آریاؤں کے دور سے پہلے ملتان میں تہذیبی زندگی کے آثار ملنے کی نشاندہی ہوتی ہے اسی طرح اوچ کے تاریخی پس منظر سے بھی واضح ہوتا ہے کہ اس کی تہذیبی قدامت ملتان سے کسی طرح کم نہیں۔ اوچ کی قدامت کے بارے میں مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے:

> اوچ کی بستی کب بسائی گئی اور کون لوگ تھے جنہوں نے اسے پہلے پہل آباد کیا اس بارے میں تاریخ قطعیت کے ساتھ کوئی بات بتانے سے قاصر ہے۔ البتہ آثار و قرائن کی رو سے جو قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں اُن کی بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ آریاؤں کی آمد سے پہلے اس شہر کی بنیاد پڑی اور یہاں اُس تہذیب نے ابتداء میں جنم لیا۔ جس کے ڈانڈے برصغیر میں ہڑپہ، موہنجوداڑو اور عراق میں کیسری تہذیب سے ملے ہوئے ہیں۔[14]

جنوبی پنجاب میں ملتان کے ساتھ ساتھ اوچ کی اہمیت اور قدامت کا اندازہ اسی بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ محققین کے خیال میں اوچ سکندرِ اعظم کے حملے کے وقت بھی موجود تھا۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے: "سکندر نے دریائے چناب اور دریائے سندھ کے سنگم پر ایک شہر سکندریہ بسایا جو اوچ کے قریب تھا۔ اسے وسطی زمانے میں اسکلند ساب کہتے تھے۔ بعد میں اسی کو اسکلندہ بھی کہا جاتا تھا"۔[15]

گویا یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سکندرِ اعظم کے حملے سے قبل اوچ کا شہر موجود تھا۔ اس قدر قدیم شہر یقینی طور پر تہذیبی و تمدنی طور پر بھی اہمیت کا حامل ہوگا۔ ملتان، اوچ، گجرات اور سندھ کا علاقہ از منہ وسطی میں سیاسی اور جغرافیائی وحدت تھا۔ ڈیراور کا قلعہ جو بہاول پور کے قدیم تاریخوں قلعوں میں سے ہے۔ ہندو ریاست جیسلمیر کی عملداری میں تھا۔ ڈیراور ان دنوں ریگستان نہیں بلکہ دریا کی گزرگاہ پر واقع ہونے کی وجہ سے بڑا سرسبز و شاداب خطہ تھا اور یہ دریا جس کا نام تاریخ میں ہاکڑا یا گھاگرا ہے جو اوچ اور وسطی ہندوستان کے شہروں کے درمیان رابطے کا ایک سلسلہ تھا۔ اوچ کی طرح اجمیر بھی دریائے گھاگھرا کے کنارے آباد ہے اور آج بھی اس کی گزرگاہ اجمیر کے قریب پانچ میل کی مسافت پر واقع ہے۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اوچ کے جنوبی اور وسطی ہندوستان کے ساتھ قدیم تہذیبی رابطے موجود تھے۔

وادی سندھ میں مسلمانوں کے حملوں کا آغاز حضرت عمرؓ کے دور 636ء میں شروع ہوا۔ پہلا حملہ بحرین اور عمان کے گورنر عثمان ابی عاص ثقفی کے بھائی مغیرہ نے دیبل پر کیا۔ ایشوری پرشاد نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

" The first recorded expedition was sent from Uman to

pillage the coasts of India in the year 636-637 A.D during the Khilafat of Omar"16

پھر 642ء میں مسلمانوں نے سیستان کی طرف لشکر کشی کی۔ اس کے فوراً بعد اسلامی لشکر حکم تغلبی کی قیادت میں مکران کی طرف بڑھا۔ اس لڑائی میں مسلمانوں کو فتح ہوئی اور مکران پر ان کا قبضہ ہوگیا۔

مسلمانوں کی فتوحات کے حوالے سے یحییٰ امجد نے لکھا ہے: "حضرت علیؓ (عہد خلافت 655ء- 661ء) نے 658ء میں شاغر بن داعو کی قیادت میں ایک لشکر ہند بھیجا۔ انھوں نے کوہ قیقانان (قلات) تک کا علاقہ فتح کرلیا"۔ 17 وادی سندھ کی فتح کا آغاز دراصل اُس وقت سے شروع ہوتا ہے جب عرب سلطنت کا خلیفہ عبدالملک بن مروان (بنوامیہ) حاکم بنا اور اُس نے حجاج بن یوسف ثقفی کو 694ء (75ھ) میں مشرقی ممالک کا حاکم اعلیٰ مقرر کیا مشرقی ممالک سے مراد ایران، افغانستان اور وادی سندھ کے علاقے تھے۔ حجاج بن یوسف کا پایہ حکومت بصرہ (عراق) میں تھا۔ فتح سندھ کے بارے میں یحییٰ امجد نے لکھا ہے:

> 10 رمضان المبارک 93ھ بروز جمعرات بمطابق 21 جون 712ء کو جنگ کا دسواں دن تھا۔ یہی وہ دن تھا جب اروڑ کے قلعے کے باہر دھاوا جھیل (دھاوا دھند) کے کنارے کئی جک کے میدان میں وادی سندھ کی تقدیر کا ہمیشہ کے لیے فیصلہ ہوگیا اور وادی سندھ مسلمانوں کی سلطنت کا حصہ بن گیا اور راجہ داہر حاکم سندھ کو شکست ہوئی۔ 18

اس کے بعد اسلامی لشکر نے شمالی سندھ کی طرف پیش قدمی کی اور قلعہ سکہ (ترہستان) میں بھی زبردست جنگ ہوئی۔ یہاں کا حاکم بجھرا تھا۔ سترہ دن کی خونریز جنگ کے بعد وہ ملتان فرار ہوگیا۔ قلعہ سکہ کی فتح کے بعد اسلامی لشکر محمد بن قاسم کی قیادت میں ملتان پر حملہ آور ہوا۔ اُس وقت ملتان کا حاکم کورسیہ بن چندر تھا جو راجہ داہر کا چچا زاد بھائی تھا۔ اسلامی فوجوں نے اُس کو شکست دے کر ملتان کو فتح کرلیا۔

سندھ و ملتان پر محمد بن قاسم کے بعد بنوامیہ کی حکومت کم و بیش چالیس برس تک قائم رہی۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے:

> بنوامیہ کے گورنروں نے سندھ میں تقریباً چالیس سال حکومت کی۔ اس میں صرف خلیفۃ المسلمین حضرت عمر بن عبدالعزیز کا زمانہ ایسا ہے کہ اُس میں یہاں تبلیغ اسلام کی منظم کوششیں کیں اور اسلام بے حد سرعت سے پھیلا۔ باقی سارا عرصہ جنگ و جدل میں گزرا۔ 19

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خلیفہ عمر بن عبدالعزیز کے زمانے کے علاوہ یہاں وادی سندھ میں مسلمانوں نے اسلام کی اشاعت و ترویج پر خصوصی توجہ نہیں دی۔ پے بعد دیگرے کئی گورنروں کی تبدیلی کے باعث یہاں کی حکومت پر مرکزی گرفت مسلسل کمزور ہوتی گئی اور اس سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے ہباریوں نے یہاں اپنی حکومت قائم کی۔ یحییٰ امجد نے ہباری حکومت کے متعلق لکھا ہے:

> عمر بن عبدالعزیز ہباری نے گورنر ہارون بن ابی خالد کے قتل کے بعد وادی سندھ کے پایہ تخت منصورہ (برہمن آباد) پر قبضہ کرلیا اور اپنی حکومت کا اعلان کر دیا۔۔۔ عمر بن عبدالعزیز ہباری نے تقریباً 855ء سے لے کر 884ء تک 29 سال حکومت کی۔۔۔ عمر بن عبدالعزیز ہباری کی وفات کے بعد اس کا بیٹا عبداللہ بن عمر ہباری فرمانروائے سندھ بنا اُس نے تیس سال حکومت کی اور اس دوران کوئی بغاوت نہیں ہوئی۔۔۔ عبداللہ بن عمر ہباری نے 884ء سے لے

کر 915 تک حکومت کی۔ عبداللہ کی وفات کے بعد 915ء میں اُس کا بیٹا عمر بن عبداللہ ہباری سلطنت سندھ کا حکمران بنا۔ یہ ایک طرح کی خاندانی بادشاہت تھی کیونکہ خلیفہ سے ان کا برائے نام تعلق تھا۔[20]

ہباریوں نے سندھ کی زراعت کے انتظام پر کافی توجہ دی۔ اس دور میں تجارت اور خارجہ تجارت بالخصوص برآمدات کو بہت فروغ ملا۔ منصورہ میں بیک وقت دو زبانیں بولی جاتی تھیں۔ عوام سندھی بولتے تھے اور حکمران طبقات عربی لیکن عوام وخواص دونوں ہی بیک وقت عربی اور سندھی بول سکتے تھے۔

ہباریوں نے خلیفہ اور اس کے ساتھ برسرِ اقتدار انتظامیہ کی مخالفت کرتے ہوئے اسلامی حزبِ اختلاف کے تمام عناصر کو سندھ میں آباد ہونے کی کھلی چھٹی دی۔ چنانچہ اس دور میں خلافتِ عباسیہ کے مخالفین مسلسل سندھ آتے رہے اور اپنے موقف کی تبلیغ کرتے رہے۔ ہباری دور میں ملتان اسماعیلی فکر کا مرکز بن گیا۔ یحییٰ امجد کے مطابق:

> عبداللہ بن عمر ہباری کے زمانے میں امام عبداللہ المہدی (فاطمی خلیفہ اول 909 تا 934ء) نے اپنا ایک مبلغ وادیٔ سندھ بھیجا جس نے اسماعیلی فکر و فلسفہ اور دینی عقائد کی تبلیغ کی۔۔۔ اس کے بعد مسلسل مبلغین آتے رہے اور اس دور میں وادیٔ سندھ میں اسماعیلی نقطۂ نظر خوب پھیلا۔ بالخصوص ملتان اور دوسرے سرائیکی علاقوں میں ان میں بھی خاص کر ملتان اسماعیلی فکر و فلسفہ کا مرکز بن گیا۔[21]

اسماعیلیوں کا سب سے زیادہ زور ملتان میں تھا۔ یہاں کی آبادی کی اکثریت بھی اسماعیلی شیعہ تھی اور حکومت بھی۔ یہاں کی مساجد میں فاطمی خلیفہ کا نام لیا جاتا تھا۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے:

> ملتان میں اسماعیلیوں کی حکومت 977ء، 985ء کے درمیان قائم ہوئی۔ بعض عرب سیاحوں نے ملتان میں قرامطہ اور ملاحدہ یا باطنیہ فرقوں کی حکومت کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو غلط ہے دراصل یہ اسماعیلی شیعہ تھے۔ ان تینوں میں بہت ہی سرسری اور معمولی مشابہت کو دیکھ کر بعض عرب سفرنگاروں کو مغالطہ ہوا۔[22]

ملتان میں اسماعیلی حکومت کے قیام کے حوالے سے اعجاز الحق قدوسی نے لکھا ہے: ”ملتان کا پہلا معروف اسماعیلی حاکم جلم بن شیبان تھا۔ جس نے 373ھ (982ء) میں ملتان پر قبضہ کیا اور فاطمی خلیفہ کے نام کا سکہ جاری کیا“۔[23] بنو امیہ دور اور پھر فاطمی دورِ حکومت میں عرب اور سندھ کے علمی اور لسانی رابطے مسلسل جاری رہے۔ عرب و سندھ تعلقات کے حوالے سے یحییٰ امجد نے لکھا ہے:

> ہشام (عباسی گورنر سندھ) کے دور میں سندھی علماء کا ایک وفد خلیفہ منصور کے دربار میں گیا اُن میں سے ایک پنڈت تھا جو سنسکرت کا بہت بڑا عالم تھا۔ اُس نے سند ھانت (نجوم) کا ایک نسخہ خلیفہ کو پیش کیا جسے خلیفہ کے حکم پر مشہور ریاضی دان ابراہیم فزاری نے عربی میں 'السند ہند' کے نام سے ترجمہ کیا۔ یہ 771ء کا واقعہ ہے۔ عربوں نے صفر سے نو تک ہندسوں کو لکھنے کا طریقہ سندھیوں سے سیکھا۔ یہ ہندسے ٹیکسلا یونیورسٹی میں تخلیق کیے گئے تھے اور عرب انہیں ”ارقام ہندیہ“ کہتے تھے۔[24]

سندھ و ملتان کے روابط عرب اور ایران کے ساتھ صدیوں پر محیط ہیں۔ اس تاریخی پس منظر پر یحییٰ امجد نے یوں روشنی ڈالی ہے:

> سندھ باد جہازی کی کہانیاں جو دراصل سندھی کہانیاں تھیں اور ساسانیوں نے یہاں سے لے کر پہلو

ی میں ترجمہ کی تھیں اب پہلوی سے عربی میں ترجمہ کی گئیں۔ عربی ادب میں کلیہ و دمنہ، کے نام سے جو مشہور کتاب ہے وہ سنسکرت کی کتاب پنچ تنتر (پانچ دھاگے مراد پانچ کتابیں) کا ترجمہ ہے جو اغلباً چوتھی صدی عیسوی میں لکھی گئی تھی۔ 25

عربوں کے سندھ و ملتان سے تعلقات کے سلسلے میں ایشوری پرشاد نے لکھا ہے۔

" The court at Baghdad extended its patronage to Indian scholarship and during the Khilafat of Mansur(753-774 A.D). Arab scholars went from India to Baghdad, who carried with two books, *The Barahma Siddhanta* of Brahmagupta and his *Khanda-Khadydat*, which were translated into Arabic with the help of Indian scholars."26

محمد بن قاسم کی آمد (712ء) کے تین سو سال بعد شمال سے ترک مسلمان حملہ آور سندھ و ملتان میں اپنی جنگی مہمات کا آغاز کر تے ہیں۔ اس وقت ملتان میں اسماعیلی فرقے کی حکومت تھی اور ابوالفتح داؤد ملتان کا حکمران تھا۔ یحییٰ امجد اس حوالے سے رقمطراز ہیں: "1006ء میں محمود نے ملتان پر حملہ کیا۔۔۔ ملتان کا محاصرہ سات دن جاری رہا۔ آٹھویں دن ابوالفتح نے ہر سال دس ہزار مہریں دینے کا وعدہ کر کے اطاعت قبول کی اور صلح کر لی۔ محمود نے اُسے ملتان کا حاکم رہنے دیا"۔ 27

مہانے جو دریائے سندھ کے کنارے اور پنجند میں آباد تھے۔ انھوں نے محمود غزنوی کے خلاف بغاوتیں شروع کر دی تو 1027ء میں سلطان محمود نے ان (مہانوں) کو تباہ و برباد کرنے کے لیے خصوصی حملہ سندھ پر ملتان کے رستے سے کیا۔ سندھ کے یہ جات کشتیوں میں رہنے والے مہانے تھے۔ یہ مہانے آج بھی دریائے سندھ کے کنارے آباد ہیں۔ کشتی رانی اور ٹوکرے بنانے کا کام کرتے ہیں۔

محمود غزنوی کے دو سو سال بعد شہاب الدین غوری نے اپنی فتوحات کا سلسلہ شروع کیا۔ 1176ء میں اس نے ملتان اور اوچ پر قبضہ کیا اور یہاں سے ہوتا ہوا گجرات کے دارالحکومت انہل واڑہ (پٹن) پر حملہ آور ہوا۔ جنوبی پنجاب اور دلی کے تاریخی و انتظامی روابط کا آغاز شہاب الدین غوری سے ہوتا ہے۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے:

سلطان محمد غوری (شہاب الدین غوری) نے وادی سندھ پر پہلا حملہ (1176ء) میں کیا۔۔۔ پرانے ماخذ میں ہے کہ ریاست ملتان میں قرامطیوں کی حکومت تھی دراصل یہ اسماعیلی شیعہ تھے جو سلطان محمود غزنوی کی وفات کے بعد دوبارہ برسر اقتدار آ گئے تھے۔ اوچ پر ایک بھٹی راجپوت ہندو راجہ حکومت کرتا تھا۔ سندھ پر سومرا خاندان کی حکومت تھی۔ محمد غوری کی اصل کامیابی یہ تھی کہ اُس نے صرف وادیٔ سندھ نہیں بلکہ موجودہ بھارت کے مرکزی علاقوں تک کو فتح کر کے دہلی میں حکومت کی۔ یوں وادیٔ سندھ تخت دہلی کے ماتحت آ گئی۔ 28

غزنی میں تخت نشین ہونے کے وقت 1171ء سے لے کر وفات 1206ء تک سلطان محمد غوری نے کل 35 سال حکومت کی۔ غوری کی صرف ایک بیٹی تھی اور دوسری عمر بے اولاد رہی۔ لہٰذا اُس (غوری) کی کوئی نسل نہیں چلی البتہ اُسے ترک غلام خریدنے اور انھیں

بیٹوں کی طرح پالنے کا شوق تھا۔ اُس کے عزیز ترین زرخرید غلاموں میں سے قطب الدین ایبک ،تاج الدین یلدوز اور ناصر الدین قباچہ نے ہمارے دیس کی سیاست میں نمایاں کردار ادا کیا۔ قطب الدین ایبک نے شہاب الدین غوری کی وفات کے بعد 1206ء میں عنانِ حکومت سنبھال لی اور اس طرح ہندوستان پر خاندان غلاماں کی حکومت کا آغاز ہوا اور دہلی کو باضابطہ طور پر دارالسلطنت بنا دیا گیا۔ قطب الدین ایبک کی اچانک موت (1210ء) کے فوراً بعد امرائے لاہور نے اُس کے بیٹے آرام بخش کو سلطان مقرر کر دیا اور اُسے آرام شاہ کا خطاب دیا۔ آرام بخش نے 1210 سے 1211ء تک تقریباً ایک سال حکومت کی۔ امرائے دہلی نے اس فیصلے کی مخالفت کی اور انہوں نے التمش (ال تت مش) کو جو اُس وقت بدایوں کا گورنر تھا کو بلا کر دہلی کے تخت پر سلطان مقرر کر دیا۔ التمش نے لاہور پر حملہ کیا۔ لاہور کے امرا کے ایک حصے نے بھی اُس کی مدد کی اور آرام شاہ گرفتار ہو گیا۔ التمش نے اُس کا سر قلم کر دیا۔

قطب الدین ایبک کے بعد دوسرے ترک غلاموں نے بھی وادیٔ سندھ پر حکومت کی۔ جن میں تاج الدین یلدوز، ایبک کا سسر، ناصر الدین قباچہ اور التمش جو ایبک کے داماد تھے۔ لاہور پر تاج الدین یلدوز نے قبضہ کیا اور ناصر الدین قباچہ جو اُوچ کا ملک (گورنر) تھا۔ اُس نے وہاں اپنی خودمختاری کا اعلان کیا۔ قباچہ کی حکومت تمام سرائیکی علاقے اور سندھ پر محیط تھی جب کہ اُس کا پایہ تخت اوچ تھا۔ ناصر الدین قباچہ کا عہد حکومت 607ھ/ 1210ء سے لے کر 625ھ/ 1228ء تک ہے۔

تمام تاریخی تذکرے اس امر پر متفق ہیں کہ ناصر الدین قباچہ بہترین حکمران تھا۔ اس کا عہد حکومت مثالی تھا اور اس کے زمانے میں اوچ علم و فضل کا گہوارہ اور شریعت و طریقت کا مرکز بن گیا۔ قباچہ کی دور اندیشی اور دانائی کمال تک پہنچی ہوئی تھی۔ قباچہ کی سیاسی حکمت عملی کے بارے میں یحیٰی امجد نے لکھا ہے: جب منگولوں نے غزنی غور اور خراسان پر حملے شروع کیے تو ان علاقوں کے اہلِ علم و ہنر قباچہ کے پاس اوچ آنا شروع ہو گئے۔ قباچہ نے ان سب کی پذیرائی کی اور انعامات سے نوازا۔ یوں اوچ ایک بین الاقوامی علمی مرکز بن گیا۔[29]

ناصر الدین قباچہ جب اوچ و ملتان کا حاکم تھا تو جلال الدین خوارزم شاہ نے 1224ء میں اوچ پر حملہ کیا اور اوچ کے قلعے کو فتح کر لیا، اسی دوران میں قباچہ بھاگ کر ملتان میں قلعہ بند ہو گیا۔ جلال الدین نے شہر اوچ کو جو علم و ادب کا مرکز تھا کو جلا کر خاک کر دیا اور قیمتی مال و اسباب لوٹ لیا۔ لیکن خوارزم شاہ اوچ پر قبضہ برقرار نہ رکھ سکا اور اوچ دوبارہ قباچہ کے قبضہ میں آ گیا۔ قباچہ ہی کے دور میں مولانا منہاج سراج اوچ آئے اور مدرسہ فیروزیہ کے مہتمم بنے۔ یحیٰی امجد کے مطابق:

> مولانا منہاج سراج اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ 1226ء میں وہ غزنی ہوتے ہوئے ملتان پہنچے۔ ملتان سے بذریعہ کشتی وہ اوچ چلے گئے۔ 14 مئی 1227ء کو اوچ پہنچے اور نومبر 1227ء کو انہیں مدرسہ فیروزیہ کا مدرس اور علاؤالدین بہرام شاہ بن قباچہ کے لشکر کا قاضی مقرر کیا گیا۔[30]

فروری 1228ء کو التمش نے اوچ پر حملہ کیا۔ سلطان ناصر الدین قباچہ شکست کھا کر کشتیوں میں سوار ہو کر بھکر چلا گیا۔ شمسی لشکر نے 27 دن قلعہ اوچ کا محاصرہ جاری رکھا۔ 14 مئی 1228ء کو قلعہ اوچ فتح ہو گیا۔ 26 مئی 1228ء کو قباچہ کی کشتی دریا میں ڈبو دی گئی۔

اس سلسلے میں ایس۔ ایم اکرام نے لکھا ہے۔

"on 9 February 1228, Itutmish arrived at Uch, the capital of Qabacha, and opened the seige. Uch surrendered on 4

May, and a few days later Qabacha, who had moved to island fortress of Bhakkar (situated between modern Sukkar and Rohri), found a waterly grave in the Indus."31

قباچہ نے کل 22 سال حکومت کی اس کا دورِ حکومت جنوبی پنجاب کی تاریخ کا ایک سنہری باب ہے۔ قباچہ کی وفات کے بعد ملتان اور اوچ التمش کے زیر نگیں آ گئے۔ التمش کے زمانے میں بھی صوفیاء کی آمد کا سلسلہ جاری رہا۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے: "التمش کے زمانے میں مشہور صوفی خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کرغیرستان کے شہر اوش سے ہجرت کر کے دہلی آئے"۔[32] التمش نے 1236ء میں وفات پائی۔ اس کے بعد اس کا بیٹا رکن الدین فیروز شاہ اور بعد ازاں التمش کی بیٹی سلطان رضیہ تختِ دہلی پر حکمران ہی۔ التمش سے لے کر رضیہ سلطانہ کے وقت تک لاہور، ملتان، اوچ اور سندھ کے مقامی حاکم مسلسل تختِ دہلی سے آزاد ہونے کی کوشش کرتے رہے۔ اسی عہد میں وسطی ایشیاء کے منگولوں نے وادیٔ سندھ پر حملے شروع کر دیے چونکہ ملتان اور اوچ معاشی طور پر مضبوط علاقے تھے۔ غیر ملکی حملہ آور سب سے پہلے معاشی اور دفاعی نقطۂ نظر سے ملتان پر پہلے حملہ آور ہوتے۔ 1245ء میں مغلوں نے ملتان اور اوچ پر حملہ کیا لیکن ملک الغ خان (بلبن) کی کامیاب حکمت عملی سے مغلوں کو پسپا ہونا پڑا۔ یہ حملہ اگرچہ ناکام ہوا لیکن برصغیر کی حکومت اور تختِ دہلی پر قبضہ کے سلسلے میں مغلوں کا یہ پہلا اقدام تھا۔

سلطان غیاث الدین بلبن 1266ء میں بادشاہ بنا تو اس نے اپنے بیٹے شہزادہ محمد کو ملتان کا گورنر بنا دیا۔ ایس۔ ایم اکرام نے اس سلسلے میں لکھا ہے۔

"The command of this strategic area was entrusted by Balban at first to Sher Khan Suqar, his most distinguished general, and on his death to his able son, Prince Muhammad Khan, entitled Qa'an Malik, who was not only brave soldier, but also a patron of literature and who maintained a distinguished court at Multan."33

جنوبی پنجاب دہلی اور ایران کے تاریخی، سیاسی اور تہذیبی روابط کے حوالے سے ڈاکٹر مہر عبدالحق نے لکھا ہے: "1270ء میں غیاث الدین بلبن کا بیٹا سلطان محمد ملتان کا حاکم بنا۔ اس نے دو دفعہ شیخ سعدی شیرازی کو اپنے دربار میں طلب کیا لیکن تقاضائے عمر کی وجہ سے شیخ نے انکار کیا اور گلستان اور بوستان کے نسخے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھجوائے"۔ 34۔ اسی دور میں امیر خسرو شہزادہ محمد کے ساتھ ملتان آئے اور تقریباً پانچ برس یہاں قیام کیا۔ ان کے ساتھ حسن سنجری بھی رہے ان دونوں کی شہزادہ محمد کے دربار میں بڑی قدر و منزلت تھی۔

شہزادہ محمد کو خان بزرگ بھی کہا جاتا تھا۔ ان کی علم پروری کے حوالے سے یحییٰ امجد لکھتے ہیں۔ "خان بزرگ (شہزادہ محمد) اکثر شیخ بہاؤالدین زکریا ملتانی اور شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کی خدمت میں حاضر ہوتے اُن کی صحبت میں کافی وقت گزارتے"۔[35] چنگیز خان کے بعد مغل برابر ہندوستان پر حملے کرتے رہتے تھے اور ان حملوں کی روک تھام کے لیے ملتان میں ہمیشہ کوئی قابل حاکم رکھا جاتا تھا۔ جس کے پاس ایک بڑا لشکر ہمیشہ رہتا تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ یہ شہر ہندوستان کی سرحد سے زیادہ دور نہ تھا۔ اس لیے باہر کے ملکوں یعنی ایران اور ترکستان وغیرہ سے جو تجارتی تعلقات ہندوستان کے تھے ان میں اسے کافی اہمیت حاصل تھی ڈاکٹر وحید مرزا نے لکھا ہے:

روپے پیسے کی کان ہونے کے ساتھ ہی یہ شہر علم و فضل کا بڑا مرکز بن گیا تھا اور خصوصاً شہزادہ محمد کی حکومت کے زمانے میں تو ملتان اس معاملے میں دہلی سے شاید ہی کچھ پیچھے ہو۔ اس لیے کہ اس شہزادے کی سخاوت اور قدر دانی کا شہرہ سن کر عالم، ادیب اور شاعر دور دور سے یہاں جمع ہو گئے تھے۔ مذہبی حیثیت سے بھی ملتان دہلی سے رقابت کا دعویٰ رکھتا تھا۔ کیونکہ یہاں عرصے سے ولی اور بزرگ ہوتے چلے آئے تھے۔ [36]

شہزادہ محمد (خان شہید) کی وفات کے بعد ملک فیروز خلجی کو گورنر ملتان بنایا گیا۔ اُس نے اپنی گورنری کے دوران مغلوں کا بہادری سے مقابلہ کیا۔ بلبن نے اُس کی بہادری اور اہمیت کو مد نظر رکھتے ہوئے اُسے شائستہ خان کا لقب دیا۔ بلبن کی زندگی میں اس کا چہیتا بیٹا شہزادہ محمد منگولوں کے ہاتھوں مارا گیا تو بلبن نے اپنے پوتے کیقباد کو اپنا نائب بنایا لیکن بلبن کے بعد وہ سلطنت نہ سنبھال پایا۔ چنانچہ 1290ء (689ھ) میں ملک فیروز خلجی شائستہ خان نے سلطان جلال الدین خلجی کے نام سے سلطان ہونے کا اعلان کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی خلجی خاندان تخت دہلی پر قابض ہو گیا۔ سلطان جلال الدین خلجی خود بھی فارسی کا بڑا اچھا شاعر تھا اور امیر خسرو کی غزلوں کا شیفتہ تھا اور اُن کو بہت زیادہ انعام و اکرام دیتا تھا۔

خلجی عہد میں ملتان اور اوچ کے روابط دلی سے مضبوط ہوئے۔ جلال الدین خلجی نے اپنے بیٹے ارکلی خان کو ملتان کا گورنر بنا دیا۔ جلال الدین خلجی کو قتل کرنے کے بعد 1296ء میں (اُس کا داماد بھتیجا) علاؤالدین محمد شاہ خلجی بادشاہ بنا۔ اُس نے سلطان کے بیٹے ارکلی خان کو ملتان کی گورنری سے معزول کر دیا اور اُس کی آنکھوں میں سلائیاں پھروا کر اندھا کر دیا اور غازی ملک کو ملتان کا گورنر مقرر کیا۔

علاؤالدین خلجی کو مورخین سکندر ثانی لکھتے ہیں کیونکہ اُس نے ملک میں بے شمار معاشی، سماجی، انتظامی اور فوجی اصلاحات متعارف کرائیں۔ علاؤالدین کے زمانے میں سلطنت کے تجارتی معاملات پر ملتانی تاجروں کا بہت زیادہ اثر و رسوخ تھا اور "ملتانی" کا لفظ سرمایہ دار اور بینکار کے معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ علاؤالدین نے ملتانیوں کو بہت سے قرضے دیئے کہ سرمایہ کاری کر کے منڈی کی قیمتوں کو اعتدال پر رکھ سکیں۔

علاؤالدین خلجی نے سب سے پہلے صوبہ گجرات کو فتح کیا اور بعد ازاں دیوگر کے راجہ رام چندر کو شکست دے کر دیوگر پر قبضہ کر لیا اور دکن کی مہمات کا بھی آغاز کر دیا۔ غازی الملک جس نے مغلوں کے خلاف 28 جنگیں لڑیں اور ملتان کے لوگوں نے اُسے غازی الملک کا خطاب دیا تھا، بالآخر 1320ء میں سلطان غیاث الدین تغلق شاہ کے نام سے بادشاہ بنا اس نے تغلق خاندان کے اقتدار کی بنیاد رکھی جو 92 سال تک تخت دہلی پر حکمران رہا۔ غیاث الدین تغلق کے بعد اُس کا بیٹا ملک فخر الدین جونا سلطان محمد تغلق شاہ کے نام سے 1325ء میں تخت نشین ہوا۔ اس بارے میں یحییٰ امجد نے لکھا ہے:

> ملک فخر الدین جونا جس کا خطاب الغ خان تھا۔ سلطان غیاث الدین تغلق شاہ کا بڑا بیٹا تھا۔ سلطان غیاث الدین نے مغلوں کے خلاف جو 28 جنگیں لڑی تھیں اس سلسلے میں وہ کافی عرصہ ملتان میں مقیم رہا تھا۔ چنانچہ فخر الدین جونا (سلطان محمد تغلق) ملتان میں پیدا ہوا تھا۔ [37]

ملتان اس اعتبار سے یقیناً تاریخی اہمیت رکھتا ہے کہ اس شہر میں برصغیر کے متعدد بادشاہوں نے جنم لیا ہے۔ سید اولاد علی گیلانی نے لکھا ہے:

> خاص شہر ملتان کو کم از کم تین مشہور بادشاہوں کے جائے پیدائش ہونے کا فخر ہے۔ ایک محمد تغلق شاہ جن کے نام پر ایک محلہ کوٹلہ تولے خان (تغلق خان) کے نام سے آج تک موسوم ہے دوسرے بہلول لودھی جو حلہ حسین آگاہی

کے مکان قاضیاں والا میں پیدا ہوئے اور تیسرے احمد شاہ ابدالی۔ [38]

سلطان محمد تغلق نے ریاستی ڈھانچے میں بنیادی تبدیلیاں متعارف کرائیں۔ وہ تصوف و روحانیت کے بجائے فلسفہ و عقل کا زیادہ پیروکار تھا اور سلطنت کو سیکولر بنیادوں پر استوار کرنا چاہتا تھا۔ محمد تغلق نے جنوبی ہند کے مفتوحہ علاقوں میں اپنا قبضہ مستحکم کرنے کے لیے 1327ء میں دیوگیر کو اپنا دارالحکومت بنایا اور اُس کا نام دولت آباد رکھا۔ اس کے ساتھ ہی دہلی میں رہائش پذیر تمام طبقات کو دولت آباد منتقل ہونے کا حکم جاری کیا۔ جن میں علماء و مشائخ بھی تھے۔

محمد تغلق کے دور میں ملتان اور اوچ دو الگ الگ صوبے تھے۔ چونکہ ملتان اور اوچ کے گورنر مرکزی حکومت میں اہم کردار ادا کرتے رہے ہیں اور ملتان کے حاکم ہی بعد میں سلطان بنے ہیں۔ اس لیے فوج میں بھی ملتانیوں کی بڑی تعداد موجود تھی بلکہ وہ اہم فوجی عہدوں پر فائز تھے۔ ڈاکٹر یحییٰ احمد نے لکھا ہے: ''محمد تغلق نے جب دہلی سے دارالحکومت دولت آباد دکن منتقل کیا تو اس کے ساتھ ہزاروں کی تعداد میں سرائیکی علاقے کے سپاہی گئے''۔ [39] سلطان محمد تغلق نے سماجی و سیاسی سطح پر بنیادی تبدیلیاں کی تھیں۔ اس لیے اس نے بہت سارے لوگ جو نچلے طبقات سے تعلق رکھتے تھے اُن کو ریاستی ڈھانچے میں اہم عہدوں پر تعینات کیا۔ سلطان محمد تغلق 20 مارچ 1351ء میں فوت ہوا اور ملک فیروز نائب (باربک) علماء اور مشائخ کی مشاورت سے سلطان بنا۔ ملک فیروز اس وقت جنگی مہم کے سلسلے میں سیوستان میں موجود تھا۔ یحییٰ امجد نے لکھا ہے: ''سلاطین دہلی کی روایت تھی کہ نئے سلطان کا انتخاب فوجی جرنیل اور دیگر اُمراء کرتے تھے اور پھر علماء و مشائخ اس کی تائید کر دیتے تھے۔ سلطان کا انتخاب اس روایت کے برعکس علماء اور صوفیا نے کیا''۔ [40]

سلطان فیروز تغلق جب سیوستان سے روانہ ہوا تو پایۂ تخت دہلی تک رستے میں جتنے بھی علماء و مشائخ مختلف شہروں اور قصبوں میں مقیم تھے بڑے اہتمام کے ساتھ ان سب پر انعامات اور نوازشات کی بارش کرتا گیا۔ سلطان فیروز شاہ تغلق 20 ستمبر 1388 کو 36 سال حکومت کرنے کے بعد فوت ہو گیا۔

فیروز شاہ تغلق کے بعد اُس کے جانشین نااہل ثابت ہوئے، یکے بعد دیگرے چار بادشاہ تبدیل ہوئے۔ مختلف صوبے داروں نے اپنے اپنے صوبوں میں خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ تغلق کے آخری عہد میں خضر خان ملتان کا گورنر تھا۔ خضر خان حاکم ملتان، ناصر الدین محمود تغلق کی وفات 1412ء کے بعد 1414ء میں تختِ دہلی کا مالک بن گیا خضر خان خاندانِ سادات کا بانی تھا۔

امیر تیمور کے حملے نے ملتان کے ایک سابق گورنر سید خضر کے سلطان ہند بننے کا راستہ ہموار کر دیا۔ اسی دور میں ظفر خان حاکم گجرات نے بھی اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا اور سلطان مظفر شاہ کے لقب سے والی گجرات بنا۔ سلطان مظفر شاہ کی اوچ کے معروف صوفی بزرگ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے عقیدت بھی جنوبی پنجاب کے دلی و گجرات سے روابط کی نشاندہی کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے لکھا ہے:

> دسمبر 1398ء میں امیر تیمور نے دلی پر زبردست حملہ کیا۔۔۔ اس حملے کا ایک ردِعمل یہ بھی ہوا کہ مرکز کو کمزور دیکھ کر صوبے دار اپنی خودمختاری کا خواب دیکھنے لگے۔ گجرات کے صوبے دار ظفر خان نے بھی ایک ایسا ہی خواب دیکھا اور 1407ء میں مظفر شاہ کا لقب اختیار کر کے گجرات کا خودمختار حکمران بن گیا۔ سلطان مظفر شاہ ''مراۃ سکندری'' کے مطابق حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے بہت عقیدت رکھتا تھا مظفر شاہ کو سلطنتِ گجرات ملنے کی بشارت

حضرت مخدوم سے ملی تھی۔ اس لیے سلطان مظفر اور اس کی نسل کے سلاطین صوفیا کا بے حد احترام کرتے رہے۔ 41

سلطان خضر خان نے ملک عبدالرحیم کو علاء الملک کا خطاب دے کر ملتان کا گورنر بنایا۔ خضر خان نے کل سات سال تخت دہلی پر حکومت کی اور وہ 20 مئی 1421ء کو بیماری سے وفات پا گیا۔ خضر خان نے اپنے بیٹے مبارک خان کو ولی عہد مقرر کیا جو خضر خان کی وفات 1421ء میں سلطان مبارک شاہ کے نام سے بادشاہ بنا۔ مغلوں کی لوٹ مار اس زمانے میں بہت زیادہ تھی۔ سلطان مبارک شاہ نے مغلوں کی سرکوبی کے لیے ملک محمود حسن کو ملتان اور بھکر (سندھ) کا حاکم مقرر کیا۔

1434ء میں سلطان مبارک شاہ کو ایک سازش کے تحت قتل کر دیا گیا۔ سلطان مبارک شاہ کے بعد اس کا بیٹا محمد شاہ تخت پر بیٹھا۔ اس کے بعد علاؤالدین محمد شاہ حکمران بنا۔ خاندان سادات کا آخری حکمران علاؤالدین بن محمد شاہ 1478ء میں فوت ہوا، اس کے بعد خاندان سادات کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

دہلی پر سلطان محمد شاہ بن سلطان مبارک شاہ بن خضر خان کی حکومت (1434ء-1443ء) کے زمانے ہی میں ملتان، اوچ اور ان کے گردونواح کے علاقے تخت دہلی سے عملاً آزاد ہو گئے تھے اور یہاں کا کوئی مستقل حکمران نہ رہا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ غزنی اور کابل کے حکمرانوں کے حملوں نے مزید انتشار پیدا کر دیا تھا۔ ان حالات میں ملتان اور گردونواح کے لوگوں نے اپنا ایک حاکم چن لیا۔ جنوبی پنجاب کے لوگوں کا یہ جمہوری طرزِ عمل تاریخی طور پر بہت اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے باہمی مشاورت سے شیخ یوسف چشتی (1443ء تا 1445ء) جو بہاؤالدین زکریا ملتانی کے خاندان سے تھے کو اپنا حاکم منتخب کر لیا۔ اس ضمن میں یحییٰ امجد نے لکھا ہے: "ملتان کے تمام باشندوں نے، کیا خواص کیا عوام، سب نے مل کر شیخ یوسف چشتی کو اپنا سلطان منتخب کر لیا۔۔۔ ملتان، اوچ اور بعض قصبات میں اُن کے نام کا خطبہ پڑھوایا اور وہ بھی حکومت کے کام میں مشغول ہو گئے"۔ 42

ایس۔ ایم اکرام نے لکھا ہے

"The people of Multan chose as their ruler Shaikh Yousaf Quarishi, the guardian of the shrine of Hadrat Baha-ud-Din Zakriya.The Shaikh however, was a simple man of piety and devotion."43

شیخ یوسف چشتی نے اپنے علاقے کے تمام زمینداروں کو حسن سلوک سے اپنا گرویدہ بنا لیا۔ اُس نے اپنی فوج میں بھی اضافہ کیا اور ہر طرف امن و امان قائم ہو گیا۔ اُس نے کل دو سال حکومت کی۔ رائے سہرہ جو لنگاہ قبیلے سے تعلق رکھتا تھا اور اپنے آپ کو شیخ یوسف چشتی کا عقیدت مند اور مرید کہلواتا تھا۔ اس نے اظہارِ عقیدت کے طور پر اپنی بیٹی کا نکاح شیخ یوسف سے کر دیا۔ ایک رات سازش کے تحت وہ شیخ یوسف کی خواب گاہ تک پہنچ گیا۔ یوسف چشتی کو دہلی جلاوطن کر کے ملتان کی حکومت پر قبضہ کر لیا اور سلطان قطب الدین لنگاہ کے نام سے 1445ء میں ملتان کا حکمران بن گیا۔ اُس نے سولہ برس تک حکومت کی۔

1461 میں قطب الدین کی وفات کے بعد اُس کا بیٹا سلطان حسین لنگاہ ملتان کا حاکم بنا۔ حسین لنگاہ کے زمانے میں علم و فضل کی ترقی ہوئی اور اہلِ علم کی قدر دانی بھی۔ مولوی ابوالحسنات ندوی کے حوالے سے ڈاکٹر روبینہ ترین نے لکھا ہے: "حسین شاہ لنگاہ علوم و فنون کا

بہت بڑا امر لی گذرا ہے۔ شاہ لنگاہ نے متعدد مدرسے قائم کیے جن میں ممتاز مشہور اساتذہ وقت مشغول درس و تعلیم رہتے تھے"۔ 44 جب وہ بوڑھا ہوا تو اپنے بیٹے کے حق میں دستبردار ہو گیا۔ اُس کی وفات 1498ء میں ہوئی۔ لنگاہ خاندان کی حکومت ملتان پر 1524 تک قائم رہی۔ 1524 میں ملتان پر مغلوں کا قبضہ ہو گیا۔

خاندان سادات کے آخری زمانے میں سلطنت دہلی مکمل انتشار کا شکار ہو چکی تھی۔ ان حالات میں سرہند کے حاکم ملک بہلول لودھی نے دہلی فتح کرنے کی کوشش شروع کر دی اور بالآخر 1451ء میں اُسے کامیابی نصیب ہوئی۔

بہلول لودھی کی وفات 1489ء کے بعد اُس کا بیٹا سکندر لودھی سلطان بنا۔ سکندر لودھی ادبی ذوق رکھتا تھا۔ فارسی کا شاعر تھا۔ اُس کے دور میں علمی و ادبی کتابیں لکھی گئیں۔ جس میں "فرہنگ سکندری" بہت مشہور ہے "طب سکندری" بھی اُسی کے زمانے کی تصنیف ہے۔

سکندر لودھی کی وفات کے بعد ابراہیم لودھی سلطان بنا۔ ابراہیم لودھی کے زمانے میں ظہیر الدین بابر نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ بابر نے ابراہیم لودھی کے خلاف پانی پت کے میدان میں 20 اپریل 1526ء میں جنگ لڑی جس میں ابراہیم لودھی مارا گیا اور ہندوستان مغلوں کے زیر نگیں ہو گیا۔

اس سلسلے میں ونسنٹ اے۔ سمتھ نے لکھا ہے

> " Ultimately the discontent of the Afghan chiefs resulted in an invitation being sent by Daulat Khan Lodhi to Babur, the king or padshah of Kabul. Babur after several indecisive incursions, started on his final invasion in November 1525, and 21 April 1526 inflicted on Sultan Ibrahim a crushing defeat at Panipat, which cast him his throne and life. The battle will be described in connexion with reign of the victor."45

سلاطین دہلی کے عہد میں صوبہ ملتان کی اہمیت مسلّم تھی۔ ڈاکٹر یحییٰ امجد نے ملتان کی اہمیت کے بارے میں لکھا ہے: "ایک کہاوت ہے جس کا ملتان اسی کا دہلی، یہ کہاوت آداب حکمرانی کا قصہ سناتی ہے"46 سلاطین دہلی کے دور میں اکثریت سلطانوں کی ایسی ہے جو پہلے ملتان کے گورنر رہے اور بعد میں دہلی کے سلطان بنے۔ ظہیر الدین بابر نے پہلا قدم یہ اٹھایا کہ ملتان جو ایک آزاد اور خود مختار ریاست کے طور پر لنگاہ خاندان کے زیر نگیں تھی، اس کو مغلیہ سلطنت میں شامل کر کے وہاں لنگر خان کو اپنا صوبے دار مقرر کر دیا۔

مغلیہ دور میں ملتان ایک الگ اور منفرد صوبے کی حیثیت سے قائم رہا۔ ہمایوں، اکبر اور جہانگیر کے دور میں یہاں تجربہ کار اور قابل لوگوں کو گورنر تعینات کیا جاتا تھا۔ شاہ جہان (1627 تا 1658ء) جب بادشاہ بنا تو قندھار کی مہمات کا آغاز ہوا۔ اس دور میں ملتان دفاعی لحاظ سے بہت اہمیت اختیار کر گیا۔ شاہ جہان نے پہلے اپنے بیٹے مراد بخش کو ملتان کا گورنر بنایا جو کم و بیش پانچ سال تک گورنر رہا۔ اس کے بعد اورنگ زیب عالمگیر کو ملتان کا گورنر بنایا گیا جسے قندھار کی مہمات کی ذمہ داری سونپی گئی۔ اورنگ زیب عالمگیر تقریباً چار سال یہاں کا گورنر رہا۔ اس کے بعد وہ دکن کی مہمات میں مصروف ہو گیا۔ اورنگ زیب عالمگیر 1658ء میں تخت دہلی پر بیٹھا۔ اُس نے اپنے

دورِ حکومت میں اپنے بیٹے شہزادہ معظم کو یہاں کا گورنر بنایا۔ بعد ازاں اس نے اپنے پوتے معز الدین کو ملتان کا گورنر بنایا اوراورنگ زیب عالمگیر کی وفات 1707 کے بعد شہزادہ معظم بہادر شاہ کے لقب سے بادشاہ بنا۔ بعد ازاں شہزادہ معز الدین سابق گورنر ملتان، جہاں دار شاہ کے لقب سے 1712 میں ہندوستان کا بادشاہ بنا۔

دورِ محمد شاہ (1718 تا 1749ء) میں نادر شاہ نے ملتان پر حملہ کیا تو نادر شاہ نے ملتان کی گورنری حیات اللہ خان کو دے دی بعد ازاں زاہد خان سدوزئی ملتان کا گورنر بنا۔ نادر شاہ کے حملوں کے بعد احمد شاہ ابدالی کے حملوں کا سلسلہ شروع ہوا احمد شاہ ابدالی کی جائے پیدائش بھی ملتان کی ہے۔ اس سلسلے میں صادق جعفری نے لکھا ہے: ”احمد شاہ ابدالی ملتان میں ہی پیدا ہوا۔ ابدالی روڈ پر سابق کمشنر ہاؤس کے سامنے اس مقام پر آج بھی ایک یادگار موجود ہے“۔[47] مرکزی حکومت کی کمزوری اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں کے نتیجے میں ملتان دہلی کے ماتحت نہ رہا بلکہ والی کابل کی حکومت کے ماتحت ہو گیا۔ اس سلسلے میں 1752ء میں ایک معاہدہ مغل بادشاہ احمد شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے مابین ہوا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مہر عبدالحق نے لکھا ہے: ”صوبہ ملتان جو دو صدیوں تک مغلیہ سلطنت کا اہم ترین حصہ تھا اب درانی حکومت کی تحویل میں آ گیا“۔[48]

احمد شاہ ابدالی ملتان میں مسلسل گورنروں کی تبدیلی کرتا رہا۔ اس کی وفات 1772ء کے وقت ملتان کا گورنر شجاع خان سدوزئی تھا۔ شجاع خان کی وفات کے بعد اس کا بیٹا مظفر خان ملتان کا گورنر بنا۔ اس دور میں سکھوں نے ملتان پر یلغار شروع کر دی۔ مظفر خان اور تیمور شاہ بن احمد شاہ ابدالی نے ان کا مقابلہ کیا تیمور شاہ 1793ء میں فوت ہو گیا تو سکھوں کی شورش بہت زیادہ ہو گئی۔ اس دوران میں سکھوں نے مہاراجہ رنجیت سنگھ کی قیادت میں 1798ء میں پنجاب میں اپنی حکومت قائم کر لی۔ رنجیت سنگھ کا پایہ تخت لاہور تھا۔

تیمور شاہ کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں میں جو غزنی اور کابل پر حکمران تھے جانشینی کی جنگ چھڑ گئی۔ ادھر مظفر خان (گورنر ملتان) نے خود مختار ہونے کا اعلان کر دیا۔ سکھ مسلسل ملتان پر حملہ آور ہوتے رہے لیکن ان کو فتح نصیب نہ ہوئی۔ بالآخر عبدالصمد بادوزئی کی معاونت سے سکھوں نے 1818ء میں زبردست حملہ کیا۔ نواب مظفر خان سدوزئی بڑی بہادری سے لڑا۔ ملتانیوں نے مظفر خان کا بھرپور ساتھ دیا بالآخر مظفر خان مع اپنے چار بیٹوں کے میدانِ جنگ میں مارا گیا اور ملتان پر سکھوں کا قبضہ ہو گیا۔ اس کے ساتھ ہی ملتان کا بحیثیت صوبہ تشخص ختم ہو گیا اور ملتان کو صوبہ پنجاب میں شامل کر لیا گیا۔

ریاست بہاول پور:

موجودہ ریاست بہاول پور ملتان کے جنوب مشرق میں واقع ہے۔ ماضی میں اوچ اس علاقے کا مرکزی شہر تھا۔ مسعود حسن شہاب کے مطابق: ”ریاست بہاول پور۔۔۔ 1727ء میں قائم ہوئی اور نواب صادق محمد خان اول جو اس کے پہلے امیر بنے۔ یہ علاقہ اُس زمانے میں ملتان کی عملداری میں تھا جس پر عموماً کابل کی سلطنت قابض تھی“۔[49]

ریاست بہاول پور کا علاقہ ازمنہ قدیم سے علم و دانش کا مرکز رہا ہے۔ بدھ مت کے عہد میں یہاں ایک بڑی درسگاہ کے آثار ابھی تک موجود ہیں۔ مسعود حسن شہاب نے اس سلسلے میں لکھا ہے: ”رحیم یار خان شہر سے پانچ میل مشرق کی جانب پتن منارا کے نام سے ایک منارے کا کچھ حصہ دکھائی دیتا ہے جو ایک بہت بڑی درس گاہ کا وسطی برج تھا۔ یہاں بدھ مت کی تعلیم دی جاتی تھی اور دور دراز سے طالبانِ علم یہاں آتے تھے“۔[50] پتن منارا علمی و ادبی اہمیت کا حامل ہونے کے ساتھ ساتھ اہم سیاسی مرکز کی حیثیت بھی رکھتا تھا۔ مثال کے طور پر یہ شدھ

کے آخری سومرا حکمران بہاؤالدین شمیر کا دارالحکومت بھی تھا۔

ناصر الدین قباچہ کی حکومت کے خاتمے کے ساتھ ہی اوچ کی سیاسی اہمیت بتدریج کم ہوتی چلی گئی اور نتیجتاً یہ علاقہ سلطنت ملتان کی عملداری میں آ گیا۔ 1727ء میں اس علاقے کی قسمت پھر جاگی اور نواب بہاول خان عباسی اول نے اس علاقے کو ایک ریاست کی شکل دے دی۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ریاست بہاولپور ماضی کے اوچ کی علمی و سیاسی توسیع ہے۔

ریاست بہاول پور کے عباسی خاندان خلافتِ عباسیہ کے دور میں سندھ آئے پہلے پہل انھوں نے مذہبی قیادت سنبھالی بعد میں اُن کی اولاد زمیندار اور جاگیردار بن گئی۔ مغلوں کے دور میں شہنشاہ اکبر کا بیٹا شہزادہ مراد ملتان آیا تو عباسی خاندان کے ایک بزرگ امیر چنی (اصلی نام امیر غنی خان) کو بالائی سندھ کے علاقے کی جاگیر عطا ہوئی امیر چنی خان کے دو فرزند تھے ایک امیر مہدی خان اور دوسرے امیر داؤد خان۔ والد کی وفات کے بعد امیر مہدی خان والد کے جانشین مقرر ہوئے امیر مہدی خان کا تھوڑے عرصے بعد انتقال ہو گیا اور امیر ابراہیم خان المعروف کلہوڑا جانشین مقرر ہوئے۔ اس کے بعد اُن کی اپنے چچا امیر داؤد خان کے ساتھ کشمکش شروع ہوئی اور عباسی خاندان دو گروہوں میں بٹ گیا۔ امیر کلہوڑا علاقہ سندھ پر قابض ہو گیا اور امیر داؤد خان کی اولاد سندھ سے نقل مکانی کر کے موجودہ بہاول پور کے علاقے میں آباد ہو گئی۔ عباسیوں کی اس شاخ کے سربراہ صادق محمد خان عباسی تھے جو پہلے پہل مخدوم بخاری گیلانی کی دعوت پر اوچ میں قیام پذیر ہوئے مخدوم کی سفارش پر ان کو موجودہ لیاقت پور کا علاقہ بطور جاگیر گورنر ملتان سے ملا۔ نواب صادق محمد خان عباسی نے اپنی ریاست کو مستحکم کرنے کے لیے دہلی دربار کے ساتھ اپنے تعلقات خوشگوار بنائے اور ساتھ ہی ساتھ والیِ کابل کے ساتھ بھی اُن کے دوستانہ مراسم تھے۔

1745ء میں نواب صادق محمد خان وفات پا گئے۔ اُن کا بیٹا امیر محمد بہاول خان تخت نشین ہوا۔ جنھوں نے موجودہ شہر بہاول پور کی بنیاد رکھی۔ مسعود حسن شہاب لکھتے ہیں: ''امیر صادق محمد خان کے بعد ان کے فرزند امیر محمد بہاول خان تخت نشین ہوئے 1746ء میں انہوں نے شہر بہاولپور کی بنیاد رکھی''۔ [51] اس کے بعد امیر مبارک خان تخت نشین ہوئے۔ یہی وہ زمانہ تھا جب سکھ حکمران توسیع پسندی کے جنون میں مبتلا تھے وہ مسلسل امیر مبارک خان کو تنگ کرتے رہے۔ امیر مبارک خان کے بعد اُن کے بیٹے نواب بہاول خان ثالث نے سکھوں کی شورش سے بچنے کے لیے 1833ء میں حکومت انگلشیہ (ایسٹ انڈیا کمپنی) سے ایک معاہدہ کر لیا جس کی رو سے حکومت انگلشیہ کا عمل دخل ریاست میں بڑھ گیا لیکن اس کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ ریاست بہاول پور سکھوں کی شورش سے محفوظ رہی۔

اس معاہدے کے تحت جب 1850ء میں انگریزوں کے خلاف ہندوستان بھر میں تحریک چلی تو نواب بہاول پور نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ 1866ء میں نواب صادق محمد خان رابع ساڑھے چار سال کی عمر میں تخت نشین ہوئے تو انگریزوں نے ایک کونسل آف ریجنسی (Council of Regency) قائم کر دی جو نواب کے سنِ بلوغت تک کام کرتی رہی۔ مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے:

> 1866 میں نواب صادق محمد خان رابع تخت نشین ہوئے تو ان کی عمر ساڑھے چار سال تھی۔۔۔ نواب صاحب کے خیر خواہوں نے ان پریشان کن حالات سے نمٹنے کے لیے ایک بار پھر انگریزی حکومت سے رجوع کیا اور باقاعدہ درخواست کی کہ وہ نواب صاحب کے سنِ بلوغت کو پہنچنے تک ریاست کا مکمل نظم و نسق اپنے ہاتھ میں لے چنانچہ اس درخواست کو منظور کرتے ہوئے حکومتِ انگلشیہ نے 1866ء سے 1879 تک ریاست کا انتظام سنبھال لیا۔ [52]

اس دوران مسٹر فورڈ پولیٹیکل ایجنٹ بنا دیے گئے اور اس کے بعد کرنل مِنچن پولیٹیکل ایجنٹ مقرر ہوئے۔ اس عہد میں آبپاشی کا نظام

بنایا گیا جس کے تحت نہریں نکالیں گئیں، اس سے زرعی ترقی کی بنیاد پڑی۔ اسی دور میں ریلوے کا نظام متعارف ہوا جس سے بہاول پور دوسرے علاقوں سے منسلک ہوگیا اور ایک چھاپہ خانہ (صادق الانوار) کی بنیاد رکھی اور تعلیمی اداروں کا اجراء ہوا۔ گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ریاست بہاول پور کا یہ دور ترقی اور خوشحالی کا دور تھا۔

1903ء میں نواب محمد بہاول خان خامس مسند نشین ہوئے۔ اُن کی وفات 1907ء میں ہوئی ان کے بعد ان کے کم سن بیٹے نواب صادق محمد خان خامس مسند نشین ہوئے۔ اُن کو اختیارات 1924ء میں تفویض کیے گئے۔ ان کے دورِ حکومت میں ریاست نے بہت ترقی کی۔ ان کے دور میں ستلج ویلی پراجیکٹ شروع ہوا۔ مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے: ''ستلج پراجیکٹ یوں تو 1920ء میں شروع ہوگیا تھا لیکن اس کا باقاعدہ اجراء 1933ء میں ہوا جس کے نتیجے میں پنجابی آبادکاروں کی خاصی بڑی تعداد ریاست میں آ کر آباد ہوئی۔''[53]

1947ء میں پاکستان بنا تو ریاست بہاول پور کا الحاق پاکستان کے ساتھ ہوگیا۔ نئی مملکت کے معاشی استحکام میں ریاست بہاول پور کے نواب نے گراں قدر خدمات سرانجام دیں۔ 1955ء میں ون یونٹ کے قیام کے ساتھ ہی بہاول پور ریاست ختم ہوگئی اور اس کو ڈویژنل ہیڈ کوارٹر بنادیا گیا۔

وادیٔ سندھ دنیا کی قدیم تہذیب ہے لیکن 3500 قبل مسیح کی اس تہذیب کی نمائندہ زبان پر ماہرین لسانیات ابھی تک متفق نہیں ہوسکے۔ آریاؤں کی آمد کے بعد یہاں کی زبان کے بارے میں واضح ثبوت ملے ہیں اور ماہرین لسانیات نے اس کی تحقیق و جستجو بھی کی ہے۔ ماہرین لسانیات کا اس بات پر اتفاق ہے کہ برصغیر کی قدیم ترین کتاب رگ وید ہے جو سنسکرت زبان میں لکھی گئی۔ محققین کا اس پر بھی اتفاق ہے کہ یہ کتاب ملتان اور اس کے گردونواح میں تصنیف کی گئی۔

ملتان اور گردونواح کا علاقہ علمی، ادبی اور تہذیبی طور پر اتنا اہم ہے کہ ''رگ وید'' اسی علاقے میں تصنیف ہوئی۔ اس سلسلے میں علامہ عتیق فکری رقمطراز ہیں: ''اس (رگ وید) کا تین چوتھائی سے بھی زیادہ حصہ پنجند، علی پور، ملتان اور سرہیوال یعنی ہڑپہ کے علاقے میں تصنیف ہوا''۔[54] جنوبی پنجاب کی اس عظیم تخلیق کی قدامت کے بارے میں ابن حنیف لکھتے ہیں: ''یہ بات بحیثیت مجموعی تقریباً مسلم ہے کہ ''رگ وید'' کا بیشتر حصہ آج سے ساڑھے تین ہزار سے لے کر تین ہزار برس قبل یعنی 1500 ق م تا 1000 ق م کے بیچ بیچ مختلف شاعروں نے تخلیق کیا''۔[55] گویا ہم کہہ سکتے ہیں کہ جنوبی پنجاب (ملتان و گردونواح) کی علم و ادب کے حوالے سے زرخیزی آج سے ساڑھے تین ہزار سال قبل بھی مسلم تھی۔

ملتان اور گردونواح کا علاقہ جس کو آج ہم جنوبی پنجاب کہتے ہیں۔ تہذیبی، تمدنی اور لسانی طور پر ازمنہ قدیم ہی سے اہمیت کا حامل رہا ہے۔ ہندومت کا قدیم مندر جس کو پرہلاد مندر کہا جاتا ہے، یہ ایک قدیم علمی مرکز رہا ہے۔ ہندوستان کے دور دراز کے علاقوں سے لوگ یہاں آ کر تعلیم حاصل کیا کرتے تھے یہ علاقہ دریاؤں کے مقام اتصال کے قریب واقع ہے۔ اس لیے یہاں کی زمین کی زرخیزی تجارتی، معاشی، تمدنی اور تہذیبی زندگی پر اثر انداز ہوئی اور غیر ملکی حملہ آوروں کی دلکشی کا باعث بنی۔ ایرانی اور یونانی تہذیبوں کے لوگ یہاں حملے کرتے رہے اور یہاں کی دولت کو اپنے مصرف میں لاتے رہے۔ سکندر مقدونی نے 326 قبل مسیح میں یہاں حملہ کیا تو سب سے زیادہ مزاحمت کا سامنا اُسے ملتان میں کرنا پڑا۔

محمد بن قاسم کی فتح سندھ و ملتان سے پہلے خلفائے راشدین کے زمانے میں عربوں کی فوجی مہمات ایران کے راستے مسلسل وادیٔ

سندھ میں جاری تھیں۔ عربی اور فارسی کا لسانی میل جول فتح ایران کے زمانے میں کسی حد تک ہو چکا تھا عربوں اور ایرانیوں کے لیے وادیِ سندھ بھی کوئی اجنبی جگہ نہیں تھی۔ ایرانیوں اور عربوں کا آنا جانا اس علاقے میں کافی عرصہ سے جاری تھا۔ ملتان اور منصورہ کا علاقہ تجارتی مرکز ہونے کے ناتے مسلمانوں کے لیے غیر مانوس نہیں تھا۔ تجارتی اور جنگی مہمات کے دوران میں لسانی ارتباط کا ایک سلسلہ ضرور موجود تھا۔ فتح سندھ و ملتان کے بعد مسلمانوں نے یہاں مستحکم حکومت بنائی اور حکومتی اہلکار اور فوجی پورے علاقے میں پھیل گئے۔ عربی اور فارسی بولنے والوں کا یہاں کے قدیمی باشندوں سے انتظامی اور سماجی ربط وضبط نے لسانی اختلاط کی ایک فضا ضرور پیدا کر دی ہوگی۔ سید سلیمان ندوی نے "نقوش سلیمانی" میں لکھا ہے:

> مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچے ہیں۔ اس لیے قرین قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج "اُردو" کہتے ہیں اس کا ہیولیٰ اسی وادیِ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔ جس کی حد اس زمانے میں ملتان سے لے کر بھکر اور ٹھٹھہ کے سواحل تک پھیلی ہوئی تھی۔ موجودہ اُردو ان ہی بولیوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے۔ یعنی جس کو ہم آج اُردو کہتے ہیں، اس کا آغاز ان ہی بولیوں میں عربی اور فارسی کے میل سے ہوا۔ 56

یہ لسانی میل جول عربی، فارسی اور مقامی بولیوں کے اختلاط سے وقوع پذیر ہوا ہوگا اور یہی بنیادی لسانی ربط بعد میں ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پہنچ کر اُردو کی ابتدائی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔

مسلمانوں کی آمد کے وقت سندھ و ملتان کی زبان سندھی اور ملتانی تھی۔ اس لیے یہ بات قرین قیاس ہے کہ عربی اور فارسی کا ملاپ سب سے پہلے ان ہی زبانوں سے ہوا ہوگا۔ سید سلیمان ندوی نے اس ضمن میں لکھا ہے:

> مسلمانوں کی عربی و فارسی سب سے پہلے ہندوستان کی جس زبان سے مخلوط ہوئی وہ سندھی اور ملتانی ہے۔ پھر پنجابی اور بعد ازیں دہلوی۔ ۔ ۔ سندھی، پنجابی اور ملتانی آپس میں بالکل ملتی جلتی ہیں۔ تینوں میں بہت سے الفاظ کا اشتراک ہے۔ تینوں میں عربی اور فارسی لفظوں کا میل ہے۔ صرف صیغوں کے طریقے میں تھوڑا تھوڑا فرق ہے موجودہ اُردو ان ہی زبانوں کی ترقی یافتہ اور اصلاح شدہ شکل ہے۔ 57

سندھ و ملتان حتیٰ کہ سارے ہندوستان میں اسی لسانی عملِ نفوذ نے اس زبان کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ جنوبی پنجاب میں اُردو کے اولین نقوش و اثرات کے حوالے سے جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> یہ زبان محمد بن قاسم، محمود غزنوی اور مسلمانوں کے اقتدار سے بہت پہلے سے یہاں موجود تھی اور اس کا حلقۂ اثر وسیع تھا۔ مسلمانوں نے اسے اپنی سیاسی و معاشرتی ضرورت کے تحت اپنایا اور اس میں تازہ خون شامل کر کے، اپنی تہذیبی توانائی سے، اُسے نئی زندگی اور نیا رنگ روپ بخشا اور ساتھ ہی ساتھ برعظیم کے ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک پھیلا دیا۔ 58

ڈاکٹر جمیل جالبی کی یہ رائے یقیناً وقیع ہے کہ ملتانی زبان نے اُردو کی ابتدائی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ "اُردو کی ابتدائی تشکیل کے زمانے میں اہلِ پنجاب و ملتان کا اثر برعظیم کی سیاست و معاشرت پر بہت گہرا رہا ہے"۔ 59

اہلِ ملتان اور پنجاب نے برصغیر کی سیاست پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ لہٰذا ان کی معاشرت نے بھی نئی زبان کی تشکیل میں

یقیناً اہم کردار ادا کیا ہوگا۔ حافظ محمود شیرانی نے بھی کم وبیش یہی بات کی ہے۔ ”اردو کی داغ بیل اس دن سے پڑنی شروع ہوگئی جس دن سے مسلمانوں نے ہندوستان میں توطن اختیار کیا“[60]۔ اس حوالے سے پہلا دور عرب مسلمانوں کا ہے جو محمد بن قاسم کی قیادت میں یہاں پہنچے اور سندھ وملتان ان کے سیاسی مراکز بنے۔

مذکورہ بحث کے ضمن میں مسعود حسن شہاب رقمطراز ہیں: ”ایک اندازے کے مطابق ستر فیصد الفاظ ایسے ہیں جو سرائیکی اور اردو میں مشترک ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں معلوم ہوتا کہ اردو کا ابتدائی ماخذ سرائیکی زبان ہے۔[61] حافظ محمود شیرانی نے یہاں تک کہہ دیا ہے ”ہم دیکھتے ہیں کہ اردو اپنی صرف ونحو میں ملتانی زبان کے بہت قریب ہے“[62]۔ صرفی اور نحوی قربت بھی یہی واضح کرتی ہے کہ اُردو کی ابتدائی نشوونما وارتقا ملتان اور اس کے ملحقہ علاقوں میں ہوا ہے۔ اُردو زبان کی ابتدائی تشکیل کے حوالے سے مولانا نور احمد فریدی نے لکھا ہے: ”ملتان میں عربی، فارسی اور سرائیکی کے اختلاط سے ایک نئی زبان جنم لے رہی تھی جس نے آگے چل کر اُردو نام پایا“[63]۔ جنوبی پنجاب میں اُردو کے اولین نقوش واثرات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> اسی لیے اس سرزمین پر جہاں جہاں مسلمان پھیلتے گئے زندگی کی گہما گہمی اور تہذیب کی ہماہمی کا آغاز ہوتا گیا۔ پہلے یہ عمل سندھ وملتان میں ہوا، پھر پھیل کر سرحد، پنجاب اور میرٹھ ونواح دہلی تک پہنچ گیا۔۔۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک مشترک زبان کے خدوخال بھی اجاگر ہوتے گئے۔[64]

مختصر یہ کہ مسلمانوں کی فتوحات اور اُن کے تہذیبی وتمدنی ارتباط نے اُردو کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مسلمان جو عربی اور فارسی بولنے والے تھے جہاں جہاں بھی گئے اپنے تہذیبی اور تمدنی عناصر کے اثرات چھوڑتے گئے اور انہیں عناصر کی وجہ سے نئی زبان کی تشکیل وتعمیر کا سلسلہ بھی جاری رہا۔

محمد بن قاسم کے بعد شمال سے آنے والے حملہ آوروں کا بھی پہلا پڑاؤ جنوبی پنجاب میں ہوا۔ اس لیے ہندوستان کا یہی علاقہ سب سے پہلے لسانی طور پر متاثر ہوا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر طاہر تونسوی نے لکھا ہے: ”اس تناظر میں لسانیات کے بعض محققین نے ملتان کو اُردو کا ابتدائی مرکز قرار دیا ہے۔ اُردو کے ابتدائی نقوش اسی خطے سے تلاش کیے ہیں“[65]۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اُردو میں ملتانی (سرائیکی) کے اثرات واضح طور پر نظر آتے ہیں بلکہ مسعود حسن شہاب کی رائے یہ ہے کہ جدید دور کی اُردو بھی ملتانی زبان کے اثرات سے خالی نہیں ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ہندوستان میں باہر سے آنے والے قبائل اور خاندانوں کے میل جول سے معرضِ وجود میں آنے والی زبان اُردو کا عمل تخلیق پہلے پہل وہاں شروع ہوا جہاں سرائیکی بولی جاتی تھی اور جب اُسے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پہنچنے اور پروان چڑھنے کا موقع ملا تو وہ ابتدائی اثرات جو اس نے سرائیکی بولے جانے والے علاقوں میں قبول کیے تھے وہ یکسر ختم نہیں ہوئے۔ چنانچہ نہ صرف قدیم اُردو کے نمونوں میں ہمیں ان اثرات کی جھلک نظر آتی ہے بلکہ موجودہ ترقی یافتہ اُردو میں بھی اس کے نشانات دیکھے جاسکتے ہیں۔[66]

اُردو کی ابتدا اور پھر اس کے دہلی تک لسانی سفر کو ڈاکٹر جمیل جالبی نے اس طرح بیان کیا ہے:

> غرض یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ وملتان کے علاقے میں عربوں کے زیرِ اثر بننی شروع ہوئی۔ محمود غزنوی کے

بعد جب اہلِ غزنہ نے سندھ و پنجاب اور میرٹھ تک کے علاقے پر اپنی حکومت قائم کر کے لاہور کو اپنا دارالحکومت بنایا تو یہ نئی زبان 1026ء سے 1182ء تک اپنے خدوخال اس علاقے میں بناتی رہی۔ غوریوں کے ساتھ جب دہلی زیرِ نگیں آ گیا اور قطب الدین ایبک برِعظیم کا پہلا بادشاہ بنا تو اختلاط و ارتباط کا عمل اور تیز ہو گیا۔ 1210ء میں التمش اپنا دارالحکومت لاہور سے دہلی لے آیا اور اسی کے ساتھ پنجاب، ملتان اور سندھ کی اس کھچڑی زبان کا اقتدار دہلی پر قائم ہو گیا۔۔۔ مسلمانوں کی فتوحات کے ساتھ یہ زبان گجرات، دکن، مالوہ اور دوسرے علاقوں میں بھی پھیل گئی اور سارے ہندوستان میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے ابھرنے لگی۔ 67

افغانوں اور ترکوں کی فوجیں طویل عرصہ ملتان، پنجاب اور پھر دہلی میں مقیم رہی۔ دہلی کے بعد جب وہ گجرات اور دکن کی طرف اپنی مہمات کا سلسلہ شروع کرتی ہیں تو اسی زبان کو ساتھ لے جاتی ہیں۔ ملتانیوں، افغانیوں اور ترکوں پر مشتمل فوجیں دہلی اور اس کے اطراف میں رہتے ہوئے اس زبان کو اختیار کر چکی تھیں۔ جو ان علاقوں میں تشکیل پا رہی تھی جب وہ دکن اور جنوبی ہند آئے تو اسی زبان کو اپنے ساتھ لائے۔ سب سے اہم وہ صوفی آئے جن کے آنے کا مقصد جنوب میں اشاعتِ اسلام تھا۔ یہ صوفی زیادہ تر اوچ، ملتان، لاہور اور دہلی وغیرہ سے آئے اور اپنے علاقے کی زبان ہی کو وہ تبلیغ اور ہدایت کے لیے استعمال کرتے تھے۔

محمود غزنوی کے بعد غوریوں نے جب اوچ اور ملتان کا علاقہ فتح کیا تو اسی دور میں اولیائے کرام وسطی ایشیاء، ایران اور عرب سے آنا شروع ہو گئے۔ جن کے اولین مراکز ملتان اور اوچ بنے۔ انہی مراکز میں صوفیائے کرام نے درسگاہوں کی بنیاد رکھی۔ سلاطینِ دہلی کے دور میں اوچ اور ملتان علم و ادب اور تصوف کے گہوارے بنے اور یہاں کے صوفیائے کرام نے علم و ادب کے حوالے سے پورے ہندوستان کو متاثر کیا۔ ان اولین صوفیاء میں بہاؤ الدین زکریا ملتانی، حضرت جلال الدین سرخ پوش بخاری، شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر اور جہانیاں جہاں گشت نمایاں ہیں۔

ان بزرگوں نے ملتان اور اوچ کے ابتدائی علمی مراکز میں درس و تدریس کی خدمات سرانجام دی ہیں۔ ان کے تربیت یافتہ صوفیاء پورے برصغیر میں پھیل گئے۔ ان بزرگوں کے جنوبی پنجاب میں وارد ہونے سے پہلے ایک مخلوط زبان کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ان بزرگوں نے درس و تبلیغ کے سلسلے میں مخلوط زبان (اردو) کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ ملتان اور اوچ کے صوفیا کا براہِ راست تعلق دہلی اور گجرات سے رہا ہے۔ اُن کے عقیدت مندوں اور خلفا نے دہلی، گجرات اور دکن کے علاقوں کو رشد و ہدایت کا مرکز بھی بنایا۔ انہوں نے رشد و ہدایت اور سماجی رابطے کے لیے جو زبان استعمال کی وہ بعد ازاں اُردو کہلائی۔ ایس۔ آر شرما نے لکھا ہے

> "The mystic of Deccan who started preaching and propagating their philosophy of universal love in fifteenth century were the pioneers of Urdu literature."68

معین الدین چشتی، حضرت بختیار کاکی، فرید الدین گنج شکر اور جہانیاں جہاں گشت کے تاریخی احوال سے ثابت ہوتا ہے کہ انھوں نے اُردو زبان میں گفتگو کی اور ان کا کلام بھی تاریخِ ادبِ اُردو کی کتب میں موجود ہے۔

جنوبی پنجاب میں جس صوفی بزرگ نے اُردو زبان کی ترویج میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر ہیں۔ ان

کی شاعری، فارسی اور ہندی میں ہے۔ ان کے ہاں ایسے الفاظ وتراکیب موجود ہیں جنہیں محققین نے اردو کے اولین نقوش قرار دیا ہے۔ اس کے متعلق بلونت سنگھ آنند نے لکھا ہے: "بابا فرید عام لوگوں کی زبان یعنی ہندی استعمال کرتے تھے۔ ہندی جو کہ اردو اور ملتانی پنجابی کا سب سے ابتدائی روپ تھی۔ انہیں عام انسان کے قریب لانے کا ذریعہ بنی۔"69 بابا فرید گنج شکرؒ کی زبان کے بارے میں مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے:

آپ نے ایام ریاضت کا کچھ عرصہ اوچ کی مسجد حاجات میں گذارا ہے اور اس کے متعلقہ کنویں میں نمازِ معکوس ادا فرمائی۔ اس دوران ایک کوا آپ کے اوپر آ کر بیٹھا اور آپ کے جسم پر چونچیں مارنے لگا۔ جب اس نے آنکھ پر چونچ مارنی چاہی تو آپ نے یہ شعر پڑھا:

کاواں کرنگ تلکھڑیاں سب تن کھائیو ماس
ایہہ دو نین مت کھائیو ملن دی ہاسے آس 70

900 سے 1100ء تک یہاں (ملتان اور اوچ) میں ایران، افغانستان اور وسطی ایشیا سے صوفیا کے گروہ وارد ہوتے رہے۔ برصغیر میں چاروں اطراف پھیلے ہوئے صوفیا کا مرکز یہی خطہ ہے۔ گرنتھ صاحب کے حوالے سے بابا فرید کا کلام جمیل جالبی نے درج کیا ہے:

فریدا رتی رت نہ نکلے جے تن چیرے کوئے
جو تن رتے رب سیوں تن تن رت نہ ہوئے
فریدا میں جانیا دکھ مجھ کوں دکھ سبائے جگ
اوچے چڑھ کے دیکھیا تاں گھر گھر ایہا اگ 71

ملتان، پاکپتن، لاہور اور دہلی روحانی روشنی کے مراکز بن چکے تھے جہاں سے ہزاروں انسان شب و روز صوفیانہ مسلک کی ہدایت سے فیض یاب ہوتے تھے۔ ان علاقوں میں چشتی اور سہروردی مسلک کے صوفیا روحانی روشنی کے مراکز کی حیثیت رکھتے تھے۔ سلاطین دہلی کے دور میں ملتان اور اوچ کا علاقہ یعنی موجودہ جنوبی پنجاب علم و ادب کے حوالے سے بہت زیادہ اہمیت اختیار کر گیا۔ غیاث الدین بلبن کا بیٹا شہزادہ محمد جب گورنر ملتان بنا تو اس نے صاحبانِ علم و ادب کو اپنے دربار میں بہت پذیرائی دی۔ ان میں امیر خسرو بھی شامل ہیں جو پانچ سال تک ملتان میں رہے۔

اس دور میں مغل مسلسل جنوبی پنجاب پر حملہ آور ہو رہے تھے۔ ان حملوں میں شہزادہ محمد مارا گیا اور امیر خسرو قیدی بن کر دو سال منگولوں کے پاس رہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر مہر عبدالحق نے لکھا ہے:

1284ء میں سلطان محمد نے مغلوں کو شکست دی لیکن بدقسمتی سے وہ اپنے ساتھیوں سے علیحدہ ہو گیا اور دشمنوں نے موقع پا کر اسے قتل کر دیا۔ مورخین اسے "خان شہید" کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔ امیر خسرو اپنی مشہور مثنوی قران السعدین میں اسی لڑائی میں مغلوں کے ہاتھوں گرفتار ہونے کا ذکر کرتے ہیں اور ایک شعر میں ملتانی کا لفظ "تجل" بڑی خوبی سے استعمال کرتے ہیں:

من کہ بہ سر مے نہا دم گل
بار بہ سر نہادہ و گفتا تجل 72

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملتانی زبان کے الفاظ فارسی شاعری میں شامل ہو رہے تھے جو آگے چل کر اردو شاعری کی لفظیات وتراکیب

میں شامل ہوگئے۔ امیر خسرو کے اُردو کلام میں تراکیب کی نشاندہی ڈاکٹر مہر عبدالحق نے کی ہے جو درج ذیل ہے۔

بھائی رے ملا جو ہم کوں پار اُتار
ہاتھ کا دیوگی مندر گل کا دیووں گی ہار
دیکھ میں اپنے حال کوں رووں زاروزار
بابل تیجی میں وِنج کوں تانڈا کو پھول
بے گونتا بہت ہیں ہم ہیں اوگن ہار
ہو چا وِنج وِھا جیوناں لدھا مول 73

امیر خسرو کے کلام میں ان الفاظ کا ملتانی اثر کی غمازی کرتا ہے۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے لکھا ہے: "ملتان کے دربار میں خسرو کے علاوہ سب سے زیادہ مشہور شاعر سید حسن سنجری تھے۔ یہ تقریباً خسرو کے ہم عصر تھے اور غزل گوئی میں کمال رکھتے تھے۔ اسی مناسبت سے انہیں سعدیٔ ہند بھی کہا جاتا تھا"۔ 74 سید حسن سنجری وہی صوفی بزرگ اور فارسی کے شاعر ہیں جنھوں نے محمد تغلق کے فیصلے پر دہلی چھوڑی اور دولت آباد پہنچے۔ اس طرح جنوبی پنجاب اور بالخصوص ملتان کے سیاسی اور تہذیبی روابط دلی کے ساتھ ساتھ گجرات و دکن کے ساتھ استوار ہوئے۔ ڈاکٹر طاہر تونسوی نے امیر خسرو کے ساتھ حسن سنجری کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> امیر خسرو کے ساتھ امیر حسن سنجری بھی پانچ سال تک ملتان میں قیام پذیر رہے اور شہزادہ محمد کے دربار کی علمی و ادبی رونق میں اضافے کا باعث بنے رہے۔ امیر حسن فارسی کے علاوہ اُردو میں بھی شعر کہتے تھے ان کے دو ریختے دریافت ہوئے ہیں:

ہر لحظہ آید درد لم دیکھوں سے تک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیو لائے کر
آں نیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا
ماہی صفت تر پھول پڑا جو تک نہ دیکھوں جائے کر

اے دل زعشقت دم زدم ہیر کی بھیتر آتش جلے
نہ صبر نہ طاقت نہ مہر عادت ہے تجھے
زیں شعلہ آتش کیوں بجھے بیچارہ عاشق تلملے
گوید حسن یہ ریختہ سنسار دیکھ کیوں جلے 75

ملتان علم وادب کا مرکز تھا۔ تصوف، فکر وفلسفہ اور اُردو شاعری کے اولین سوتے یہیں سے پھوٹتے ہیں۔ اُردو پر جنوبی پنجاب کے اثرات زیرِ بحث لاتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

> ملتان کے علاقے کی زبان اس وجہ سے اُن (محمود شیرانی) کی خصوصی توجہ کا سبب بنی کہ مسلمان ملتان والا ہور کے راستے دہلی اور دوسرے علاقوں میں پہنچتے تھے۔ خود دہلی میں سلطانی دور میں ملتانی تاجر بکثرت موجود تھے۔ مسلمان ممالک کے ساتھ تجارتی تعلقات میں سے اہم راستہ ملتان ہی سے گزرتا تھا۔ اس لحاظ سے اُردو زبان پر ملتانی اثرات نہایت گہرے ہیں۔[76]

ڈاکٹر وحید قریشی کی رائے برصغیر کی تاریخ کے تناظر میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر غازی الملک تغلق جو بعد ازاں سلطان غیاث الدین تغلق کے نام سے تختِ دلی پر بیٹھا۔ ملتان اور دیپال پور کا گورنر تھا۔ اس کا بیٹا محمد تغلق ملتان میں پیدا ہوا۔ جس کے نام کے حوالے سے ملتان شہر میں کوٹلہ تولے خان آج بھی موجود ہے۔ اسی طرح گورنر ملتان سید خضر حسن نے امیر تیمور کے ساتھ دلی پر حملہ کیا اور امیر تیمور کے بعد خاندان سادات کا بانی بنا۔ جس نے کم وبیش 35 برس تک تختِ دلی پر حکومت کی۔ وہ ملتان میں پیدا ہوا۔

تاریخ میں اوچ سیاسی لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل رہا ہے لیکن اس شہر کی عظمت کی اصل وجہ یہاں کی بزرگ ہستیاں ہیں جنھوں نے اپنے علمی اور روحانی کمالات سے صدیوں تک پورے ہندوستان کو مستفید کیا ہے۔ شمال سے حملہ آوروں کے ساتھ صوفیائے کرام کی آمد کا جو سلسلہ شروع ہوا تو سب سے پہلے بزرگ سید صفی الدین گازرونی جو چوتھی ہجری میں اوچ میں وارد ہوئے انھوں نے یہاں ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی۔ اوچ میں اسماعلیہ سلسلہ کے بزرگ صدر الدین نے یہاں سے اپنی تبلیغ کا آغاز کیا اوچ میں سہروردی سلسلہ کا آغاز حضرت جلال الدین سرخ پوش بخاری نے کیا مخدوم جہانیاں جہاں گشت ان کے پوتے تھے۔

سید محمد غوث جو ہندوستان میں قادری سلسلہ کے بانی ہیں۔ آٹھویں صدی ہجری میں یہاں تشریف لائے۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ سہروردی اور قادری سلسلے کی بنیاد ہندوستان میں اوچ سے شروع ہوتی ہے۔ اوچ کی مشہور درسگاہوں میں مدرسہ فیروزیہ، مدرسہ جلالیہ اور مدرسہ قادریہ شامل ہیں۔ ان مدرسوں میں صوفیائے اوچ کے علاوہ جن شخصیات نے درس وتدریس کا کام سرانجام دیا ہے اُن میں قاضی منہاج الدین سراج، مصنف ”طبقات ناصری“ علی بن حامد بن ابوبکر کوفی جو ”چچ نامہ“ کے مصنف ہیں جو سندھ کے حوالے سے ایک مستند تاریخی کتاب ہے۔ نور الدین محمد عوفی نے ”لباب الالباب“ اوچ میں تصنیف کی۔ ملتان کے ساتھ ساتھ اوچ بھی علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ اوچ کے صوفیائے کرام کے خلفاء اور اولاد نے پورے ہندوستان میں رشد وہدایت کا فریضہ سرانجام دیا اور اپنے افکار کی تبلیغ وترویج کے لیے انھوں نے عوام الناس کی زبان کو وسیلۂ اظہار بنایا۔

اُردو کی تعمیر وتشکیل میں بزرگانِ اوچ کا اہم کردار ہے۔ انھوں نے جنوبی پنجاب کے علاوہ دہلی، گجرات اور دکن تک تبلیغ وترویج کی ہے اور اُردو کی گراں قدر خدمات سرانجام دی۔ اوچ کی اہمیت وافادیت کے حوالے سے زبیر شفیع غوری نے لکھا ہے: ”کشمیر سے لے کر راس کماری تک ہر شہر اور ہر علاقہ میں کسی نہ کسی ایسے بزرگ کا سراغ ضرور ملے گا جو یا تو حسب ونسب کے اعتبار سے اوچ سے نسبت رکھتا ہوگا یا پھر اوچ کی کسی علمی یا روحانی درسگاہ کا تربیت یافتہ ہوگا“۔[77]

بزرگانِ اوچ نے جہاں دہلی اور گردونواح میں رشد وہدایت کا کام سرانجام دیا ہے وہاں گجرات، احمد آباد اور دکن میں بھی ان کے

عقیدت مند اور خلفا تبلیغ و ترویج میں مصروف عمل تھے۔ مخدوم جہانیاں جہاں گشت کی وفات کے بعد ان کے بھائی حضرت صدر الدین راجو قتال مسند پر بیٹھے اور اپنے آباء کے کام کو آگے بڑھایا ان کا اصل کام ان عظیم ہستیوں کو تیز کرنا تھا جن سے گجرات میں اسلام کی روشنی پہنچی۔

صوفیائے اوچ میں سے مخدوم جلال الدین جہانیاں جہاں گشت کی اولاد روحانی رشد و ہدایت کا فریضہ انجام دیتی رہی ہے۔ ان کے پوتے قطب العالم کے حوالے سے مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے: "قطب العالم سید برہان الدین گجراتی ان کی اولاد ہوا (احمد آباد)، حیدر آباد دکن، گلبرگہ، مدراس اور گجرات میں موجود ہے"۔ 78

صوفیائے اوچ کا حلقہ اثر گجرات و دکن تک پھیلا ہوا ہے۔ مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے منسوب درج ذیل جملہ اس بات کی نشاندہی کر رہا ہے کہ گجرات اور اوچ میں رشد و ہدایت کا وسیلہ ایک مشترک زبان رہی مسعود حسن شہاب نے لکھا ہے:

حضرت قطب العالم (برہان الدین) حضرت مخدوم جہانیوں جہاں گشت کے پوتے تھے۔ مناقب برہانی میں مذکور ہے کہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت اپنی سیاحت گجرات کے دوران جب ہوا پہنچے تو آپ نے اسی جگہ قیام فرمایا جہاں آج کل حضرت قطب العالم کا مزار ہے۔ آپ نے اس جگہ فرمایا:

لتھا	اساڈے	ہاڈاں	دی	خوشبو	ہے	
یہاں	ہماری	ہڈیوں	(نسل)	کی	خوشبو	ہے 79

طارق رحمٰن نے دکن میں اردو شاعری کے حوالے سے لکھا ہے۔

" By the time of later Mughal, and even earlier in Deccan, Urdu had become the language of verse and aspiring poets learnt it infromally from accomplished poets."80

جمیل جالبی نے اُردو اور اولیائے اوچ کے حوالے سے لکھا ہے:

اسی طرح جمعات شاہیہ، میں اور فقرے بھی ملتے ہیں مثلاً "والدین مخدوم سید محمد راجو قتال درمیان آمد کہ ایشاں برادر خواجہ و پسر خالہ و مرید و خلیفہ حضرت سید الاقطاب مخدوم جہانیاں دام جلالہ می باشد و اسم والدہ حضرت ایشاں جنت خاتون است۔ حضرت مخدوم سید درحق الیشان بزبان اُچہ میفر مودند مہ تساں راجے اساں نوجے یعنی تو بادشاہ من وزیر۔ 81

ڈاکٹر روبینہ ترین نے لکھا ہے:

سید سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی، حبیب الرحمٰن، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر مہر عبدالحق، پیر حسام الدین راشدی، ابوظفر ندوی، ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی اور دیگر محققین اور ماہر لسانیات کا یہ کہنا بے جا نہیں کہ اُردو کا پہلا گہوارہ وادی سندھ اور ملتان کی سرزمین ہے۔ اس کے بعد لسانی تشکیلات کا یہ عمل دوسرے علاقوں میں پھیلتا چلا گیا۔ 82

گریرسن نے لکھا ہے۔

"As a literary language, the earliest specimens of

Hundustani are in Urdu."83

دکنی دور کی پہلی مثنوی جواب تک دریافت ہوئی ہے۔وہ فخر دین نظامی کی ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔جمیل جالبی نے لکھا ہے:

''یہ مثنوی خاندان بہمنی کے نویں بادشاہ سلطان احمد شاہ ولی بہمنی (825ھ۔838ھ/1421ء۔1434ء)

کے زمانے میں لکھی گئی۔

سنیا تھا کہ نارے دھرے بہت چھند
سو میں آج دیٹھا تری چھند بند
وہی چھند جب میں دیٹھا تجھ میں
اُسی ویل تھیں ہوں پڑیا دگ میں 84

اس میں نشان زدہ الفاظ خالصتاً ملتانی (سرائیکی) کے ہیں۔ملاوجہی کی مثنوی قطب مشتری کے حوالے سے چند اشعار جن میں ملتانی (سرائیکی) کے الفاظ موجود ہیں:

لگے مست ہو سٹے مستی سنگات
کلس کے سو پاواں اپر ایک ہاٹ'' 85

گرو نانک کے کلام میں بھی ملتانی (سرائیکی) کے الفاظ موجود ہیں۔نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

متھے ٹکا لال ہے گل وچ مالا چار
باد فروشی سکھیا ٹھگن نوں سنسار

کوٹھے منڈپ ماڑیاں ، دھروں چتوایاں
ڈٹھیاں کم نہ آوتی وٹیوں سکھنیاں 86

میر تقی میرؔ کے کلام میں بھی ملتانی (سرائیکی) کے الفاظ موجود ہیں:

لقمہ ظلم نہیں پچتا عدالت ہیں تری
باز نکلی ہوئی چڑیا کے تئیں دے ہے اُگل 87

جنوبی پنجاب کے تہذیبی اور لسانی روابط پورے برصغیر سے استوار رہے ہیں۔ملتان اور اوچ کے صوفیا دہلی، گجرات اور دکن تک رشد و ہدایت کا فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں۔اس طرح جنوبی پنجاب کی دہلی، گجرات اور دکن کے ساتھ لسانی ہم آہنگی پیدا ہوئی۔یہی لسانی ہم آہنگی بعد ازاں پورے جنوبی ایشیا کی اہم زبان اُردو کے طور پر سامنے آئی۔

حوالہ جات

۱۔ بحوالہ مکتوب بنام راقم از محمد سعید احمد ایگزیکٹو ڈسٹرکٹ آفیسر کمیونٹی ڈیولپمنٹ ملتان مورخہ 2008-10-17۔

۲۔ شوکت مغل، پروفیسر، (مضمون) مشمولہ جنوبی پنجاب میں اُردو شاعری از ڈاکٹر شکیل پتافی، جھوک پبلشرز ملتان، 2008ء، ص، 16۔

۳۔ عبدالحق، مہر، ڈاکٹر، ملتانی زبان اور اُس کا اُردو سے تعلق، اُردو اکیڈمی، بہاول پور، 1967ء، ص، 108۔

۴۔ جنوبی پنجاب میں اُردو شاعری، ص، 25۔

۵۔ عتیق فکری، نقش ملتان، (جلد اول) فکری اکیڈمی، ملتان، 1982ء، ص، 47۔

۶۔ عبدالحمید، عتیق فکری، التحقیق، التحقیق سرائیکی ادبی مجلس، بہاول پور، 1971ء، ص، 6۔

۷۔ ملتانی زبان اور اُس کا اُردو سے تعلق، ص، 86۔

۸۔ ایضاً، ص، 11۔

۹۔ نقش ملتان، (جلد اول)، ص، 47۔

۱۰۔ ابن حنیف، سات دریاؤں کی سرزمین، فکشن ہاؤس، لاہور، 1997ء، ص، 218۔

۱۱۔ یحییٰ امجد، تاریخ پاکستان (وسطی عہد)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1997ء، ص، 163۔

۱۲۔ ملتانی زبان اور اُس کا اُردو سے تعلق، ص، 85۔

۱۳۔ مسعود حسن شہاب، خطۂ پاک اوچ، اُردو اکیڈمی، بہاول پور، طبع سوم، 1993ء، ص، 35۔

۱۴۔ ایضاً، ص، 32۔

۱۵۔ تاریخ پاکستان (وسطی عہد)، ص، 161۔

۱۶۔ Parsad,Ishwari,A Short History of Muslim Rule in India,The Indian Press (Publications)Pvt.Limited,Allahabad,1958,Page.31

۱۷۔ تاریخ پاکستان (وسطی عہد)، ص، 429۔

۱۸۔ ایضاً، ص، 461۔

۱۹۔ ایضاً، ص، 488۔

۲۰۔ ایضاً، ص، 495-494۔

۲۱۔ ایضاً، ص، 496-495۔

۲۲۔ ایضاً، ص، 499۔

۲۳۔ اعجاز الحق قدوسی، مولانا، تاریخ سندھ، (جلد اول)، اُردو سائنس بورڈ کراچی، 1985ء، ص، 304۔

۲۴۔ تاریخ پاکستان (وسطی عہد)، ص، 490۔

۲۵۔ ایضاً،ص،503۔

۲۶۔ Parsad,Ishwari,A Short History of Muslim Rule in India,The Indian Press (Publications)Pvt.Limited,Allahabad,1958,Page.39

۲۷۔ تاریخ پاکستان(وسطی عہد)،ص539

۲۸۔ ایضاً،ص،602۔

۲۹۔ ایضاً،ص،627-628۔

۳۰۔ ایضاً،ص،630۔

۳۱۔ Ikram,S.M, History of Muslim Civilization in India and Pakistan,Institute of Islamic Culture, Lahore 10th Edition,2007.page 65.

۳۲۔ تاریخ پاکستان(وسطی عہد)،ص622

۳۳۔ Ikram,S.M, History of Muslim Civilization in India and Pakistan,Institute of Islamic Culture, Lahore 10th Edition,2007.page 88

۳۴ ملتانی زبان اور اُس کا اُردو سے تعلق،ص،117۔

۳۵۔ تاریخ پاکستان(وسطی عہد)،ص684

۳۶۔ وحید مرزا،ڈاکٹر،سوانح عمری امیر خسرو،بک ہوم،لاہور،2007،ص۔54

۳۷۔ تاریخ پاکستان(وسطی عہد)،ص754

۳۸۔ سید اولاد علی گیلانی،مرقع ملتان،فیروز سنز،لاہور،1939ء،ص،134۔

۳۹۔ یحییٰ احمد،ڈاکٹر،اُردو سرائیکی لسانی و تہذیبی اشتراکات،(مضمون)مطبوعہ،سہ ماہی ادبیات، اپریل تا ستمبر 2008ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص،591۔

۴۰۔ تاریخ پاکستان(وسطی عہد)،ص،771۔

۴۱۔ تبسم کاشمیری،ڈاکٹر،اُردو ادب کی تاریخ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،2003ء،ص،56۔

۴۲۔ تاریخ پاکستان(وسطی عہد)،ص،842۔

۴۳۔ Ikram,S.M, History of Muslim Civilization in India and Pakistan,Institute of Islamic Culture, Lahore 10th Edition,2007.page 146

۴۴۔ روبینہ ترین،ڈاکٹر،ملتان کی تدریسی زندگی پر صوفیا کے اثرات،(مضمون)مطبوعہ،مجلہ چندرآب، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان،6-2005ء،ص،151۔

۴۵۔ A.Smith,Vincent,Oxford History of India,Oxford University

Press,1958,page.263

۴۶۔ یحییٰ احمد،ڈاکٹر،اُردو سرائیکی لسانی و تہذیبی اشتراکات،(مضمون)مطبوعہ،سہ ماہی ادبیات، اپریل تا ستمبر 2008ء،اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،ص،591۔

۴۷۔ صادق جعفری،ملتان بصورت عین ظہور،(مضمون)مطبوعہ،خصوصی ایڈیشن،روزنامہ جنگ ملتان، 7اکتوبر،2002ء۔

۴۸۔ عبدالحق،مہر،ڈاکٹر،ملتان کے بادشاہ،نامور وزرا اور حملہ آور،بیکن بکس،ملتان،1994ء،ص،136۔

۴۹۔ مسعود حسن شہاب،بہاول پور میں اُردو،اُردو اکیڈمی،بہاول پور،1983ء،ص،36۔

۵۰۔ ایضاً،ص،26۔

۵۱۔ ایضاً،ص،36۔

۵۲۔ ایضاً،ص،38۔

۵۳۔ بہاول پور میں اُردو،ص،40۔

۵۴۔ نقشِ ملتان(جلد اول)،ص،47۔

۵۵۔ سات دریاؤں کی سرزمین،ص،222۔

۵۶۔ سلیمان ندوی،سید،نقوشِ سلیمانی،اُردو اکیڈمی سندھ،کراچی،1967ء،ص،21۔

۵۷۔ ایضاً،ص،34-35۔

۵۸۔ جمیل جالبی،ڈاکٹر،تاریخ ادب اُردو،(جلد اول)،مجلس ترقی ادب،لاہور،1995ء،ص،49۔

۵۹۔ ایضاً،ص،153۔

۶۰۔ محمود شیرانی،حافظ،پنجاب میں اُردو،(جلد اول)،مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،1986ء،ص،43۔

۶۱۔ بہاول پور میں اُردو،ص،25۔

۶۲۔ پنجاب میں اُردو،(جلد اول)،ص،8۔

۶۳۔ نور احمد فریدی،مولانا،تاریخ ملتان،(جلد دوم)،قصر الادب،ملتان،1973ء،ص،432۔

۶۴۔ تاریخ ادب اُردو،(جلد اول)،ص،10-11۔

۶۵۔ طاہر تونسوی،ڈاکٹر،ملتان میں اُردو شاعری،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور،1984ء،ص،14۔

۶۶۔ بہاول پور میں اُردو،ص،19۔

۶۷۔ تاریخ ادب اُردو،(جلد اول)،ص،673-674۔

۶۸۔ Sharma,S.R,Teaching and Development of Urdu, Anmol publication,New Dehli,1st Edtition,1993,page224

۶۹۔ بلونت سنگھ آنند، بابا فرید، مترجم، مہر افشاں فاروقی، فکشن ہاؤس، لاہور، 2004ء، ص، 37۔

۷۰۔ خطۂ پاک اوچ، ص، 393۔

۷۱۔ ایضاً، 617-618۔

۷۲۔ ملتانی زبان اور اُس کا اُردو سے تعلق، ص، 117۔

۷۳۔ ایضاً، ص، 534-535۔

۷۴۔ سوانح عمری، امیر خسرو، ص، 56۔

۷۵۔ ملتان میں اُردو شاعری، ص، 33۔

۷۶۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، دیباچہ، مشمولہ، ملتان میں اُردو شاعری، از ڈاکٹر طاہر تونسوی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1984ء، ص، 8۔

۷۷۔ زبیر شفیع غوری، اوچ شریف، آزاد انٹرپرائزز، لاہور، 1999ء، ص، 136۔

۷۸۔ خطۂ پاک اوچ، ص، 290۔

۷۹۔ ایضاً، ص، 377۔

۸۰۔ Tariq Rehman,Urdu in British India,Languge,Ideology and Power, Mehran Printers,Karachi,2002,Page203

۸۱۔ تاریخ ادب اُردو، (جلد اول)، ص، 97-98۔

۸۲ ملتان کی ادبی و تہذیبی زندگی میں صوفیائے کرام کا حصہ، ص، 82۔

۸۳۔ Gaierson,G.A,Linguistic survey of Pakistan,Vol-III, Reprinted by Accurate Printers,New Anarkali,Post box No.1338,Lahore, Paksitan,Page 47

۸۴ تاریخ ادب اُردو، (جلد اول)، ص، 162-163۔

۸۵۔ عبدالحق، مولوی، ڈاکٹر، (مرتب) ملا وجہی۔ قطب مشتری، انجمن ترقی اُردو، کراچی، 1953ء، ص، 63۔

۸۶۔ پنجاب میں اُردو، حصہ اول، ص، 195۔

۸۷۔ ملتانی زبان اور اُس کا اُردو سے تعلق، ص، 559-561۔

ڈاکٹر اختر علی

شعبۂ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

سید سلیمان ندوی کی تاریخ ولادت کا مسئلہ

Dr. Akhtar Ali

Department of Urdu, Sargodha University, Sargodha

Controversies about Date of Birth of Syed Suleman Nadvi

Syed Sulaiman Nadvi is all rounder having a perfect personality. His special topics are history and research. The circle of his learning, literary and religious works is very vast. It was his popularity and greatness that most of the well known scholars and literary persons wrote about his biography, personality and works even in his life. These personalities also wrote in their articles about Syed's date of birth and year according to Solar and lunar Calendar. But different opinions exist in their writings. All these writings have been gone through according to research point of view and in this, under discussion, article the accurate date of birth and year of Syed Sulaiman Nadvi, according to Solar and lunar Calendar have been established.

سید سلیمان ندوی ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۲ دسمبر ۱۸۸۴ء میں جمعۃ المبارک کو صبح کے وقت پیدا ہوئے۔ سید صاحب کے بہت سے سوانح نگاروں نے ان کی تاریخ پیدائش لکھی ہے۔ بعض نے شمسی تاریخ میں اور بعض نے قمری تاریخ میں۔ بعض نے شمسی اور قمری دونوں تاریخیں درج کی ہیں۔ ان سوانح نگاروں کے بیانات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔ بعد میں ان کے بارے میں بتایا جائے گا کہ ان میں کونسی تاریخ غلط ہے اور کونسی تاریخ صحیح ہے۔

۱۔ سب سے پہلے ہم سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب کی تحریروں میں سید صاحب کی تاریخ پیدائش دیکھتے ہیں۔
سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے "سید سلیمان ندوی" کے عنوان سے ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء میں ایک مضمون لکھا تھا۔ جس میں انھوں نے سید صاحب کی تاریخ پیدائش تو نہیں بتائی بلکہ سن ولادت ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۵ء بتایا ہے۔ ۱

۲۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن نے نقوش شخصیات نمبر جنوری ۱۹۵۵ء میں تاریخ پیدائش ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء لکھی ہے۔ ۲ اور معارف سلیمان نمبر مئی ۱۹۵۵ء کے شمارہ میں بروز جمعہ ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء لکھی ہے۔ ۳

۳۔ حکیم احمد اللہ ندوی نے لکھا ہے کہ سید صاحب "بروز جمعہ ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء تولد ہوئے۔ ۴

۴۔ شاہ حیم ندوی نے سید صاحب کا سن ولادت ۱۸۸۵ء ۵ مطابق ۱۳۰۲ھ لکھا ہے۔

۵۔ عبدالمجید سالک نے سید صاحب کا سن ولادت ۱۸۸۵ء ۶ لکھا ہے۔

۶۔ ڈاکٹر غلام محمد (عثمانیہ) صاحب نے سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء کے بروز جمعہ بوقت صبح بیان کی ہے۔

۷۔ سید صاحب کے ماموں زاد بھائی جناب مولانا نجم الہدیٰ ندوی نے سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۳ صفر ۱۳۰۲ھ ۸ لکھی ہے۔

ان بیانات کی روشنی میں سب سے پہلے سید صاحب کے سال ولادت کا تعین کیا جائے گا۔ ان تمام بیانات پر غور کرنے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ تقریباً تمام لکھنے والوں نے سید صاحب کا سن ولادت ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء لکھا ہے۔ گویا تمام لکھنے والے ان سنین پر متفق ہیں۔ اس لئے سید صاحب کی ولادت کا سال ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۸۸۴ء قرار پاتا ہے۔ خود سید صاحب نے بھی اپنا سال ولادت ۱۳۰۲ء ۹ لکھا ہے۔

مگر دیکھا گیا ہے کہ ان بیانات میں سال ولادت ۱۸۸۴ء کی بجائے چند لوگوں نے ۱۸۸۵ء بھی لکھا ہے۔ ان میں سب سے پہلے سال ولادت ۱۸۸۵ء لکھنے والوں میں سید صباح الدین عبدالرحمن ہیں۔ جنھوں نے ندیم بہار نمبر ۱۹۴۰ء میں ص ۳۸۵ پر یہ سن ولادت لکھا ہے۔ اس کے بعد یہی سن عبدالمجید سالک اور شاہ نعیم ندوی نے بھی لکھا ہے۔ جبکہ یہ سال ولادت غلط ہے۔ اور اس حقیقت پر روشنی ڈالتا ہے کہ ان اصحاب نے یہ غلط سن لکھنے میں سید صباح الدین عبدالرحمن کے بیان نمبر ۱ کو بنیاد بنایا ہے۔ جبکہ سید صباح الدین عبدالرحمن نے بعد کی تحریروں میں سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء لکھی ہے۔

اس کے علاوہ تمام لکھنے والے سید صاحب کا ماہ ولادت صفر ۱۳۰۲ھ بتاتے ہیں جبکہ سید صاحب خود بھی اپنا ماہ ولادت صفر ۱۳۰۲ھ ۱۰ ہی بتاتے ہیں۔ اس لئے سید صاحب کی ولادت کا مہینہ صفر ۱۳۰۲ھ قرار پاتا ہے۔

اب ہم سید صاحب کی ولادت کی صحیح تاریخ پہلے ان ہی لکھنے والوں کے بیانوں سے اخذ کرتے ہیں۔

سید صاحب کی ولادت کی تاریخ کے سلسلہ میں جب ہم ان بیانات پر غور کرتے ہیں تو زیادہ تر جو تاریخ ان بیانات میں ہمیں نمایاں نظر آتی ہے وہ ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ ہے۔ مگر سید نجم الہدیٰ ندوی اس تاریخ سے اختلاف کرتے ہیں اور وہ سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۳ صفر ۱۳۰۲ھ بتاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ سید صباح الدین عبدالرحمن، حکیم احمد اللہ ندوی اور ڈاکٹر غلام محمد صاحب نے سید صاحب کا یوم ولادت جمعۃ المبارک بتایا ہے جس سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ سید صاحب کی تاریخ پیدائش کے سلسلہ میں ان تمام بیانات میں جمعۃ المبارک اور صفر ۱۳۰۲ھ مشترک ہے۔ اس کی تصدیق اس فارسی قطعہ سے بھی ہوتی ہے جو سید صاحب کے دادا حکیم سید محمد شیر عرف حکیم محمدی نے ان کی پیدائش کے موقع پر فرط مسرت میں کہا تھا۔ قطعہ یہ ہے۔

سعید حسن حست فرزند من — شدہ بو الحسن نام نیکو خصال
خدائش عطا کرد نور بصر — کہ یعنی پسر شد بہ حسن و جمال
بشہر صفر چوں شدہ بود سنہ — جواں بخت آمد چو ماہ ہلال
بروز ا دینہ بوقت سعید — بیامد مثال گل نو نہال
ز آزار و آشوب چشم بدش — نگہدارش آں ایزد لایزال
بدولت قوی بد و عمرش دراز — کند شادمانی بہر ماہ و سال
بہ اقبال و دولت کند سروری — سرد شمنانش شد پائمال
نہادیم نامش انیس الحسن — بود حا فظش حضرت ذوالجلال
چو جستیم تاریخ او از خود — یکا یک سروشے ز تاریخ و سال

بگفتا کہ بے دار شد مصرعہ
شدہ مہر تاباں ز برج کمال ۱۱

سید صاحب کی صحیح تاریخ پیدائش معلوم کرنا اب آسان ہوگیا ہے۔ تقویم کے ذریعہ ہم دیکھتے ہیں کہ ماہ صفر ۱۳۰۲ھ میں کس کس

تاریخ کو جمعہ آتا ہے۔ ماہ صفر ۲۹ ۱۲ دن کا ہے۔

تقویم کی رو سے ماہ صفر ۱۳۰۲ھ میں چار جمعۃ المبارک آتے ہیں۔ پہلا جمعہ ۲ صفر مطابق ۲۱ نومبر ۱۸۸۴ء، دوسرا جمعہ ۹ صفر مطابق ۲۸ نومبر ۱۸۸۴ء، تیسرا جمعہ ۱۶ صفر مطابق ۵ دسمبر ۱۸۸۴ء اور چوتھا جمعہ ۲۳ صفر مطابق ۱۲ دسمبر ۱۸۸۴ء کو آتا ہے۔ ماہ صفر ۱۳۰۲ھ کا جدول یہ ہے۔ صفر ۱۳۰۲ھ ۲۹ دن کا ہے۔

کیم صفر ۱۳۰۲ھ	پنج شنبہ جمعرات	۲۰ نومبر ۱۸۸۴ء
۲ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعہ	۲۱ نومبر ۱۸۸۴ء
۳ صفر ۱۳۰۲ھ	ہفتہ	۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء
۴ صفر ۱۳۰۲ھ	اتوار	۲۳ نومبر ۱۸۸۴ء
۵ صفر ۱۳۰۲ھ	پیر	۲۴ نومبر ۱۸۸۴ء
۶ صفر ۱۳۰۲ھ	منگل	۲۵ نومبر ۱۸۸۴ء
۷ صفر ۱۳۰۲ھ	بدھ	۲۶ نومبر ۱۸۸۴ء
۸ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعرات	۲۷ نومبر ۱۸۸۴ء
۹ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعہ	۲۸ نومبر ۱۸۸۴ء
۱۰ صفر ۱۳۰۲ھ	ہفتہ	۲۹ نومبر ۱۸۸۴ء
۱۱ صفر ۱۳۰۲ھ	اتوار	۳۰ نومبر ۱۸۸۴ء
۱۲ صفر ۱۳۰۲ھ	پیر	کیم دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۳ صفر ۱۳۰۲ھ	منگل	۲ دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۴ صفر ۱۳۰۲ھ	بدھ	۳ دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۵ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعرات	۴ دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۶ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعہ	۵ دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۷ صفر ۱۳۰۲ھ	ہفتہ	۶ دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۸ صفر ۱۳۰۲ھ	اتوار	۷ دسمبر ۱۸۸۴ء
۱۹ صفر ۱۳۰۲ھ	پیر	۸ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۰ صفر ۱۳۰۲ھ	منگل	۹ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۱ صفر ۱۳۰۲ھ	بدھ	۱۰ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۲ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعرات	۱۱ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعہ	۱۲ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۴ صفر ۱۳۰۲ھ	ہفتہ	۱۳ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۵ صفر ۱۳۰۲ھ	اتوار	۱۴ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۶ صفر ۱۳۰۲ھ	پیر	۱۵ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۷ صفر ۱۳۰۲ھ	منگل	۱۶ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۸ صفر ۱۳۰۲ھ	بدھ	۱۷ دسمبر ۱۸۸۴ء
۲۹ صفر ۱۳۰۲ھ	جمعرات	۱۸ دسمبر ۱۸۸۴ء

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۲ دسمبر ۱۸۸۴ء بروز جمعہ بوقت سعید ہے۔

راقم نے دن کی اور تقویم کی تصدیق کرنے کے لئے ۱۳ دسمبر ۱۸۸۴ء کا "اخبار عام" لاہور دیکھا تو اس اخبار پر اس تاریخ میں ہفتہ کا دن لکھا تھا۔ اس لحاظ سے ۱۲ دسمبر ۱۸۸۴ء کو جمعۃ المبارک ہوا۔

اگر ان حضرات کے بیانات دوبارہ دیکھے جائیں جنھوں نے سید صاحب کی سوانح حیات پر لکھا ہے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان میں اکثریت نے سید صاحب کی شمسی تاریخ پیدائش ۲۲ نومبر ۱۸۸۴ء لکھی ہے۔ اس تاریخ کو تقویم کی رو سے قمری تاریخ ۳ صفر ۱۳۰۲ھ آتی ہے جبکہ دن ہفتہ ۱۳ کا آتا ہے، مگر سید صاحب کی پیدائش کا دن جمعہ ہے۔ اس لئے اس دن تاریخ ۲ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۲۱ نومبر ۱۸۸۴ء بنتی ہے جس کی تصدیق کسی بھی حوالہ سے نہیں ہوتی، اس لئے سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۳ صفر ۱۳۰۲ھ کی بجائے ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ ہی قرار پاتی ہے۔ اس کی تصدیق سید صاحب کے اس خط سے بھی ہوتی ہے جو انھوں نے ۲۹ دسمبر ۱۹۱۸ء کو مولوی ابوالکمال سید عبدالحکیم صاحب دیسنوی کو لکھا تھا۔ وہ فرماتے ہیں!

"اسلام پور میں اس دفعہ چوری سے والد صاحب کی کتابوں کی خانہ تلاشی لی۔ اس میں دادا مرحوم کا ایک سفینہ ملا۔ جس میں تمام اعزہ وجوان کے وقت میں تھے، ان کی تاریخ ولادت اور وفات لکھی ہے۔ اس میں اتفاقاً میری پیدائش کی تاریخ بھی نکل آئی اور اتنی ہی نہیں بلکہ میری پیدائش کا قطعہ تاریخ بھی ان کا مصنفہ ملا، میں نے نقل کرلیا۔ آخری مصرعہ ہے۔

شد دمہر تاباں ز برج کمال

اس میں پانچ عدد کا تخرجہ ہے۔ اس حساب سے ۲۳ صفر ۱۳۳۷ھ کو میری عمر ۳۵ سال قمری پوری ہوئی۔[۱۴]

اس خط میں سید صاحب نے اپنی تاریخ پیدائش ۲۳ صفر بتا کر سارے معمے حل کر دیے چنانچہ سید صاحب کی تاریخ پیدائش ۲۳ صفر ۱۳۰۲ھ مطابق ۱۲ دسمبر ۱۸۸۴ء قرار پاتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید صباح الدین عبدالرحمن "سید سلیمان ندوی" ہندیم، بہار نمبر، ۱۹۴۰ء، ص ۳۸۵

۲۔ سید صباح الدین عبدالرحمن "سید سلیمان ندوی" "نقوش" شخصیات، جنوری، ۱۹۵۵ء، جلد اول، ص ۴۷۔۴۸

۳۔ سید صباح الدین عبدالرحمن "سوانح حیات" معارف، اعظم گڑھ، سلیمان نمبر مئی ۱۹۵۵ء، ص ۱

۴۔ حکیم احمد اللہ ندوی، "مسلم شعرائے بہار"، انجمن ترقی اردو، کراچی، سن ندارد، ص ۱۴۹

۵۔ شاہ نعیم ندوی "سید سلیمان ندوی اور ان کی ادبی خدمات" کاوش، حیدرآباد، ص ۴، ۵

۶۔ عبدالمجید سالک "علامہ سید سلیمان ندوی" ماہ نو، کراچی، جنوری، ۱۹۵۴ء، ص ۱۷

۷۔ غلام محمد، تذکرہ سلیمان، ۱۹۶۰ء، کراچی، ص ۳۰

۸۔ مولانا نجم الہدیٰ ندوی "سید صاحب کی یاد میں" معارف اعظم گڑھ، نومبر ۱۹۵۹ء، ص ۳۳۵

۹۔ سید سلیمان ندوی "شذرات" معارف اعظم گڑھ، جنوری، ۱۹۴۳ء، ص ۲

۱۰۔ سید سلیمان ندوی "شذرات" معارف اعظم گڑھ، جنوری، ۱۹۴۳ء، ص ۲

۱۱۔ یہ قطعہ حکیم سید محمد شیر عرف حکیم محمدی کی بیاض سے نقل کیا گیا ہے۔ بحوالہ تذکرہ سلیمان از غلام محمدؒ ص ۵۱

۱۲۔ ابوالنصر محمد خالدی (عثمانیہ)، تقویم ہجری و عیسوی، انجمن ترقی اردو ہند، نمبر ۱۲۲، ۱۹۳۹ء، ص ۶۲ و عبدالقدوس ہاشمی، تقویم تاریخی، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۶

۱۳۔ ابوالنصر محمدؒ خالدی، تقویم ہجری و عیسوی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، نمبر ۱۲۲، ۱۹۳۹ء، ص ۲۶ و عبدالقدوس ہاشمی، تقویم تاریخی، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۵ء، ص ۳۳۶

۱۴۔ سید سلیمان ندوی، خط بنام مولوی ابوالکمال سید عبدالحکیم صاحب دیسنوی، معارف اعظم گڑھ، ستمبر ۱۹۶۰ء، ص ۲۲۴

محمد حامد علی

پی ایچ۔ڈی اسکالر، شعبہ اردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور

اشاریہ سازی اور ادبی رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

Muhmmad Hamid Ali

PHD, Scholar Department of Urdu, Governmet college University, Lahore

A Critical and Research review on Indexation and Public Indices of Liberary Journal Magazines

Indexing an art is timesaving occupying significance for scholars and critics especially in respect of the scarcity of the rare magazines and journals. Keeping this in view this article highlights rules of editing which would eventually help lessen the commission of errors and omissions.

اشاریہ آلاتِ تحقیق کا ایک جزو لاینفک ہے جس کی مدد سے ہم رسائل و جرائد، کتب اور اخبارات کی ورق گردانی کے بجائے مختصر وقت میں اپنے مطلوبہ مطبوعہ مواد اور ماخذ تک بآسانی رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ دورِ حاضر کی ایک اہم ضرورت کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ اس کے ذریعے سے نت نئے موضوعاتِ تحقیق تک رسائی حاصل کی جا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں رسائل و جرائد میں منتشر مضامین کی تلاش بسیار میں یہ ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ یہ تحقیقی کارناموں، تنقیدی مباحث، تشریحی و توضیحی مراحل اور ادبی و علمی تحقیق کے مسائل میں محققین، ناقدین اور شارحین کی خاطر خواہ رہنمائی کرتا ہے۔ اردو میں جن رسائل و جرائد کے اشاریے کتابی صورت میں مرتب ہو چکے ہیں ان کی تعداد کم و بیش چالیس ہے۔ رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے اشاریے اس کے علاوہ ہیں۔ اشاریہ سازی اب فن کی صورت اختیار کرتی جا رہی ہے اور یہ وقت کی بچت کا اہم ذریعہ ہے۔ خصوصاً رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریے محققین اور ناقدین کے لیے ناگزیر ہیں۔ چونکہ پرانے اور بوسیدہ رسائل و جرائد آسانی سے دستیاب نہیں اس لیے ان کے اشاریوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ اسی ضرورت کو مدنظر رکھتے ہوئے اس مضمون میں اردو ادبی و تحقیقی رسائل و جرائد کے مطبوعہ اشاریوں (کتابی صورت میں) کا مختصر تعارف اور اشاریہ سازی کے بنیادی قواعد و ضوابط کے بارے میں بیان کیا گیا ہے۔ اور آخر میں ایک مطبوعہ اشاریے کا بغور تحقیقی و تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے، تاکہ اشاریہ مرتب کرنے کے بارے میں آگاہی ہو اور آئندہ اشاریہ سازی کے دوران میں ہونے والے دانستہ و نادانستہ تسامحات کا ازالہ کیا جا سکے۔

ہمارے ہاں جو ابتدائی اشاریے تیار ہوئے ان میں اشاریے کے بنیادی ایک دو لوازمات کے علاوہ باقی کو یکسر نظر انداز کر دیا

گیا۔ ابتدا میں فہرس اور مصنف وار اشاریے ترتیب دیے گئے۔ پھر عنوان کو ترجیح دی جانے لگی۔ پھر ضرورت محسوس ہوئی کہ موضوع وار اور شمارہ وار اشاریہ تیار کروایا جائے۔ اردو رسائل میں سب سے پہلا مرتب اشاریہ بقول ڈاکٹر سید مسعود حسین:

''اردو رسائل کے اب تک جتنے اشاریوں کا سراغ لگا سکا ہوں ان میں سب سے قدیم اشاریہ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) کا ہے جسے محمد ابراہیم و سید محمد عبداللہ نے مرتب کیا ہے۔ یہ اشاریہ اورینٹل کالج میگزین (لاہور) مئی ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا۔ جو ۱۹۲۵ء۔ ۱۹۴۱ء تک کے شماروں پر مبنی ہے۔''[۱]

کتابی صورت میں پہلا اشاریہ بشیر حسین نے فہرس اورینٹل کالج میگزین (۱۹۲۵ء۔ ۱۹۲۷ء) ۱۹۷۰ء میں لاہور سے شائع کیا۔ جو ۱۰۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ اورینٹل کالج میگزین کی فہارس متعدد بار تیار کی گئیں جن میں تکرار بھی ہوئی۔ اس کے بعد یہ فن ارتقاء کے مراحل طے کرنے لگا۔ اسی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے سرفراز علی رضوی نے سہ ماہی رسالہ ''اردو'' کا مصنف وار اشاریہ ۱۹۷۶ء میں انجمن ترقی اردو، کراچی سے شائع کیا۔ تھوڑے توقف کے بعد احمد خان نے ''فکر و نظر کے پندرہ سال۔ جولائی ۱۹۶۳ء سے ۱۹۷۸ء: ایک تفصیلی اشاریہ'' ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد سے ۱۹۷۹ء میں شائع کیا۔ بھارت میں بھی اس کام کی طرف توجہ دینے کا خیال بیدار ہوا۔ عابد رضا بیدار نے ''قاضی عبدالودود کا ۱۹۳۶ء کا معیار۔ تعارف مع اشاریہ'' خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ سے ۱۹۸۱ء میں شائع کروایا۔ ڈاکٹر نسرین اختر، نے اشاریہ نثری نگارشات ماہنامہ ہمایوں، لاہور سے جامعہ پنجاب کی زیر نگرانی ۱۹۸۵ء میں شائع کیا جو ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ 'اشاریہ مندرجات تہذیب الاخلاق' علی گڑھ سے مولانا آزاد لائبریری کے زیر انتظام ضیاء الدین انصاری نے مرتب کر کے ۱۹۸۷ء میں طبع کروایا۔ جمیل احمد رضوی جو لائبریری سائنس سے وابستگی کے باعث اشاریہ سازی کے قواعد و ضوابط سے بھرپور آگاہ تھے انھوں نے اشاریہ نقوش، لاہور، مارچ ۱۹۴۸ء۔ ستمبر ۱۹۸۶ء مرتب کیا جو نقوش محمد طفیل نمبر میں ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اسی دوران میں خدا بخش لائبریری جرنل پٹنہ میں ''رسائل کے دفینوں سے اردو ادب کی بازیافت ماہنامہ زبان (منگرول) ۱۹۳۶ء۔ ۱۹۸۲ء'' طبع ہوا جس کے ۹۰۰ سے زائد صفحات ہیں۔ کچھ عرصے کے بعد بھارت سے جمیل اختر نے رسالہ ''آج کل'' کا اشاریہ تیار کیا جسے اردو اکادمی، نئی دہلی سے ۱۹۸۸ء میں شائع کیا۔ ۱۹۸۹ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور کے دو طلبہ: بدر منیر الدین اور خولہ خورشید احمد نے مجلّہ ''راوی'' کے اشاریے بالترتیب ابتدا سے قیام پاکستان تک اور پھر دسمبر ۱۹۴۷ء سے نومبر ۱۹۸۷ء تک مرتب کیے جو ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے ذاتی کاوش سے ۱۹۸۹ء میں زیور طباعت سے آراستہ کیے۔

۱۹۹۰ء کی دہائی میں اشاریہ سازی کی طرف زیادہ توجہ مرکوز کی گئی۔ سہ ماہی فکر و نظر کا اشاریہ ۱۹۲۰ء۔ ۱۹۹۰ء میں ضیاء الدین، انصاری نے مرتب کر کے خدا بخش لائبریری جرنل، پٹنہ سے ۱۹۹۲ء میں شائع کروایا۔ ۱۹۹۳ء میں فاروق انصاری نے ''اشاریہ ایوانِ اردو، دہلی۔ مئی ۱۹۸۷ء تا اپریل ۱۹۹۳ء'' دہلی سے شائع کروایا۔ جس میں تقریباً پانچ سال کے رسائل کو محفوظ کر لیا گیا۔ لاہور سے اختر النساء نے ''مجلہ اقبال'' اکتوبر ۱۹۵۲ء۔ جنوری ۱۹۹۲ء لاہور: بزم اقبال سے ۱۹۹۴ء میں شمارہ وار، مصنف وار اور موضوع وار اشاریہ مرتب کرنے کے علاوہ تبصرہ کتب کا بھی احاطہ کیا ہے۔ عطا خورشید نے ''نیاز فتح پوری کا نگار (لکھنو)۔ وضاحتی اشاریہ'' مرتب کیا جسے پٹنہ سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے توسط سے ۱۹۹۴ء میں شائع کیا گیا۔ ۱۹۹۵ء میں نئی دہلی سے غالب انسٹیٹیوٹ کی وساطت سے فاروق انصاری نے ''توضیحاتی اشاریہ غالب نامہ۔ ابتداء سے جولائی ۱۹۹۳ء تک'' طبع کروایا۔ ''قاضی عبدالودود کا معیار۔ موضوعاتی اور توضیحاتی اشاریہ'' عطا خورشید نے نئی دہلی سے غالب

انسٹیٹیوٹ کی وساطت سے ۱۹۹۵ء میں طبع کروایا۔ اسی سال میں عابد رضا بیدار اور شائستہ خان نے ''ماہنامہ معارف کا اشاریہ تیار کیا۔ جسے پٹنہ سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے توسط سے شائع کیا۔ زمانہ کے مشمولات کی فہرست پٹنہ سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری جرنل میں ۱۹۹۵ء میں شائع ہو چکی ہے۔ شعائر اللہ خان رامپوری نے جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کا اشاریہ مرتب کیا جو پٹنہ سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری جرنل میں ۱۹۹۵ء میں شائع ہو چکا ہے۔ عطا خورشید نے کلیم الدین احمد اور قاضی عبدالودود کے رسالہ معاصر ۱۹۴۰ء۔۱۹۸۳ء کا انتخاب، پٹنہ: خدا بخش لائبریری، سے ۱۹۹۵ء میں مرتب کر کے طبع کروایا۔

شائستہ خان نے ''ماہنامہ برہان کا اشاریہ۔ ۱۹۳۸ء سے ۱۹۶۵ء تک'' مرتب کیا جسے پٹنہ سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری کے توسط سے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا گیا۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری جرنل، پٹنہ، (۱۔۱۰۰) ۱۹۷۷۔۱۹۹۵ء کے مضامین کی فہرست، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری جرنل، پٹنہ، میں ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۹۸ء میں سہ ماہی مجلہ اقبالیات لاہور کا اپریل ۱۹۶۰ء تا جولائی، ستمبر ۱۹۹۴ء ''اشاریہ اقبالیات کے نام سے اقبال اکادمی کے تعاون سے اختر النساء نے مرتب کر کے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ جس میں اردو، فارسی اور عربی شماروں کے اشاریے شامل ہیں۔ یہ بھی شمارہ وار، مصنف وار اور موضوع وار مرتب کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ اقبالیاتی اور دیگر رسائل و کتب پر کیے گئے تبصروں کا حوالہ بھی دیا گیا ہے۔ اسی سال ڈاکٹر سید مسعود حسن نے بھارت سے اشاریہ نقد و نظر (علی گڑھ) ۱۹۷۹ء۔۱۹۹۶ء مرتب کر کے پٹنہ: خدا بخش لائبریری جرنل، شمارہ نمبر ۱۱۳، میں شائع کیا۔

۲۰۰۱ء میں پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری نے ''اشاریہ نیا دور، کراچی'' شمارہ ۱۔۸۸۔ کا اشاریہ تیار کرایا۔ جسے نثار احمد فیضی نے مرتب کیا۔ جمیل اختر نے ایک بار پھر ''اشاریہ آج کل۔ بہ لحاظ موضوع و مصنف ۱۹۴۲ء سے ۲۰۰۰ء تک'' تیار کیا۔ جو ۲۰۰۲ء میں انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن، دہلی کے زیر اہتمام طبع ہوا۔ محمد نور الاسلام، ڈاکٹر نے معاصر کا توضیحی اشاریہ مرتب کیا۔ اسے پٹنہ سے خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری نے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ اسی سال عطا خورشید نے غالب انسٹیٹیوٹ نئی دہلی سے ''قاضی عبدالودود۔ ایک موضوعاتی، توضیحی اور تجزیاتی اشاریہ مرتب کر کے شائع کیا۔ محمد قمر سلیم نے ۲۰۰۳ء میں ''اشاریہ دگداز'' ترتیب دیا۔ اسے ممبئی سے مکتبہ جامعہ نے شائع کیا۔ اسی سال کراچی سے مصباح العثمان نے انجمن ترقی اردو، کراچی کے زیر اہتمام ''اشاریہ اردو'' شائع کروایا۔ فرزانہ خلیل نے ''رسالہ جامعہ کا تنقیدی اشاریہ۔ ۱۹۲۳ء تا ۱۹۴۷ء'' مرتب کیا۔ جسے دہلی سے ۲۰۰۴ء میں طبع کروایا گیا۔ نیا دور کا اشاریہ مصباح العثمان نے مرتب کر کے کراچی سے بزم تخلیق ادب کے زیر اہتمام ۲۰۰۶ء میں شائع کروایا۔ ماہنامہ ادب لطیف کی ادبی خدمات (مع اشاریہ) ملتان، بہاء الدین ذکریا یونیورسٹی سے ڈاکٹر شگفتہ حسین، نے ۲۰۰۶ء میں طبع کروایا۔ اور معارف (اعظم گڑھ) کا اشاریہ محمد کیل شفیق نے قرطاس، جامعہ کراچی سے ۲۰۰۶ء میں شائع کروایا۔ یہ اشاریہ شمارہ وار، مضمون وار (موضوع وار) مصنف وار، تبصرہ شدہ کتب بلحاظ زمانی اور الفبائی ترتیب کے علاوہ وفیات، معارف کے تسامحات اور کتب خانہ جات کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ حنان دیوان، خان نے ۲۰۰۷ء میں نیرنگ خیال (لاہور) کا موضوعاتی اشاریہ ۱۹۴۰ء۔۱۹۴۷ء، نئی دہلی سے شائع کیا۔ پٹنہ سے اشاریہ خدا بخش لائبریری جرنل، ۱۰۱۔۱۵۰ء (موضوع وار) خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری جرنل میں ۲۰۰۹ء میں منظر عام پر آ چکا ہے۔ محمد نعیم بزمی کا مرتب کردہ اشاریہ سہ ماہی مجلہ اقبال لاہور (اپریل ۱۹۹۲ء تا اپریل ۲۰۰۷ء) بزم اقبال، لاہور سے ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔ حال ہی میں شاہد حنیف، محمد نے اشاریہ سہ ماہی مجلہ صحیفہ مرتب کر کے مجلس ترقی ادب لاہور کے زیر انتظام شائع کیا۔ ڈاکٹر محمد کمال اشرف نے اشاریہ ''اخبار اردو'' ۲۰۱۰ء میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے شائع کروایا

ہے۔ رسائل وجرائد میں مطبوعہ اشاریے، مقالوں کی صورت میں جو لائبریریوں کی زینت بن کر محفوظ پڑے ہیں وہ ان کے علاوہ ہیں۔ اب یہاں رسائل وجرائد کی جانچ کے طریقۂ کار کا جائزہ لیتے ہیں۔

اشاریے کی جانچ کے لیے سب سے پہلے عنوان دیکھا جائے گا۔ کیا اشاریے کا عنوان جلی حروف میں درج ہے نیز ذیلی عنوان کی موجودگی میں اسے اصل عنوان کے بعد تحریر کیا ہے یا نہیں؟ پھر اشاریے کے استعمال کرنے کے بارے میں دی گئی ہدایات کا جائزہ لیا جائے گا۔ آیا اشاریے کے آغاز میں اسے استعمال کرنے کے متعلق موزوں اور واضح ہدایات موجود ہیں؟ اس کے بعد یہ دیکھا جائے گا کہ مرتب کی اشاریے پر دسترس کس حد تک ہے۔ اس نے کسی خاص موضوع کا احاطہ کیا ہے یا رسالے کے تمام شماروں کے بارے میں مکمل معلومات درج کی ہیں۔ رسالے کا مختصر تعارف، اشاعت کی مدت (مثلاً ہفت روزہ، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی یا سالانہ۔) رسالے کا اشاریہ کتنے وقفے بعد شائع ہوتا ہے نیز اس میں کوئی کمی بیشی کی جاتی ہے یا نہیں۔ کیا رسالے میں شائع ہونے والے تمام مضامین کو اشاریے میں شامل کیا گیا ہے یا مخصوص موضوع کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مثلاً غالب، اقبال، فیض وغیرہ۔ اس کے بعد اشاریے کی قسم کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ اشاریے کو کیسے ترتیب دیا گیا ہے؟ موضوع وار یا مصنف کے تحت۔ شمارہ وار ہے یا پورے اشاریے کو حروف تہجی کے تحت یکجا کیا گیا ہے۔ تبصرہ کتب، وفیات، تصاویر اور خاص شماروں کا تذکرہ کیا گیا ہے یا نہیں؟

اب اندراج کی تکمیل کا مرحلہ آتا ہے، کیا اشاریے میں مصنفین کے مکمل نام دیے گئے ہیں؟ کیا ملتے جلتے ناموں کو ایک دوسرے سے نمایاں کیا گیا ہے؟ اور کیا ایک ہی شخصیت جو مختلف ناموں سے اپنی شاعری یا مضامین شائع کروا رہی ہے اس کی نشاندہی کی گئی ہے یا نہیں، تاکہ ناموں میں تکرار نہ ہو اور بعد میں آنے والے قارئین اور محققین ان کو الگ الگ شخصیات نہ سمجھنا شروع کر دیں۔ نیز کیا ہر اندراج میں جلد نمبر، شمارہ نمبر، ماہ وسال، صفحہ نمبر اور عبوری حوالے (حسب ضرورت) موجود ہیں۔ اکثر مطبوعہ اشاریوں میں دیکھا گیا ہے کہ جلد نمبر، شمارہ نمبر یا ماہ وسال کا اندراج درست نہیں ہوتا کہیں موضوعات کے اندراج درست طریقے سے نہیں۔ صفحات کے نمبر تو اکثر اشاریوں میں آگے پیچھے کر دیے جاتے ہیں۔ مصنفین یا موضوعات کی الفبائی ترتیب میں فرق پایا جاتا ہے۔ اکثر سابقوں اور لاحقوں کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ معروف ناموں یا تخلص کو اولیت دینے کے بجائے بعض مرتبین نے رسائل وجرائد میں مطبوعہ اصل ناموں کا استعمال کیا ہے۔ بعض نے محمد، سید، ڈاکٹر، خواجہ وغیرہ کو آخر میں تحریر کیا ہے۔ اس طرح اگر تمام اشاریوں کا جائزہ لیا جائے تو سب نے اپنے طریقے کے مطابق اشاریہ مرتب کیا ہے۔ دراصل یہ لائبریری سائنس کا کام ہے اس لیے اسے لائبریری کے مروجہ اصولوں کے مطابق مرتب کیا جائے تو مناسب ہوگا۔ سب سے زیادہ دقت موضوع وار اشاریے میں پیش آتی ہے۔ اس میں مرتبین اپنی فہم کے مطابق موضوع کا انتخاب کرتے ہیں۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک عنوان کئی موضوعات کے تحت تحریر کیا جاتا ہے۔ کچھ مرتب ظاہری نام کو مدنظر رکھتے ہوئے موضوع کا انتخاب کرتے ہیں اور کچھ پورا مضمون پڑھنے کے بعد اس کے مفہوم اور مرکزی خیال کو ملحوظ رکھتے ہوئے موضوعات کا چناؤ کرتے ہیں۔ پھر ایک ہی مصنف کی مختلف تحاریر کو عنوان وار الفبائی ترتیب سے درج کرتے ہیں اور بعض حضرات سنہ یا شمارہ وار اندراج کرتے ہیں۔

اب یہاں ایک اور بحث کا آغاز ہوتا ہے کہ الفبائی ترتیب میں بھ، پھ اور کھ کا اندراج کیسے کیا جائے۔ بعض مرتبین نے اسے ذخیال کرتے ہوئے اسی کے تحت درج کیا ہے، حالانکہ یہ مختلف حروف ہیں۔ مثلاً بھاگ، بہار، بہاؤ اور بھارت میں سے پہلے کیا آئے گا، اور ان کی درست ترتیب کیا ہوگی؟ ہمایوں درست ہے یا ہمایوں۔ شمسی اور قمری حروف کی تمیز کرنے میں بھی بے احتیاطی پائی جاتی ہے۔ مثلاً عبدالحلیم،

عبدالرحمن اور عبدالسلام، عبدالغفور۔ عبدالرحمن اور عبدالسلام کو 'ل' کے تحت لکھا جاتا ہے، حالانکہ عبدالرحمن اور عبدالسلام میں 'ل' خاموش ہے، اس لیے اسے 'ر' اور 'س' کے تحت لکھا جائے گا۔ ایسے الفبائی ترتیب کے تحت یوں لکھا جائے گا۔ عبدالرحمن، عبدالسلام، عبدالحلیم، عبدالغفور۔

ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اشاریہ سہ ماہی مجلہ "اقبال" لاہور (اکتوبر ۱۹۵۲ء تا اکتوبر ۱۹۹۱ء/ جنوری ۱۹۹۲ء) مرتبہ: اختر النساء کے حصہ مصنف وار اور موضوع وار اشاریہ کا تقابلی، تحقیقی اور تنقیدی جائزہ پیش خدمت ہے۔

اشاریہ سہ ماہی مجلہ اقبال مرتبہ: اختر النساء، بزم اقبال، لاہور (۱۹۹۴ء)

جبکہ اندرونی صفحہ پر اندراج یوں ہے:

اشاریہ سہ ماہی مجلہ اقبال، لاہور اکتوبر ۱۹۵۲ء تا اکتوبر ۱۹۹۱ء/ جنوری ۱۹۹۲ء مرتبہ: اختر النساء، بزم اقبال، لاہور (۱۹۹۴ء)

دونوں مقامات پر عنوان (Title) کے بارے میں تضاد پایا جاتا ہے۔ مناسب ہوتا اگر لاہور کے بعد سال اشاعت بھی تحریر کر دیا جاتا۔ دیباچہ میں مجلہ اقبال کا مختصر تعارف اور اس کی اہمیت، اشاعت، مدیران کا تذکرہ ہے، اس کے بعد اشاریے کی ترتیب و تنظیم کے متعلق تحریر کیا گیا ہے۔ آخر میں نگران کار اور دیگر اساتذہ سے اظہار تشکر ہے۔

اشاریے کی ترتیب اس طرح ہے:

دیباچہ، اشاریہ نمبرا: شمارہ وار اشاریہ، اشاریہ نمبر۲: مصنف وار اشاریہ، اشاریہ نمبر۳: موضوع وار اشاریہ، (الف) اقبالیاتی موضوعات، (ب) عمومی موضوعات، اشاریہ نمبر۴: تبصرۂ کتب۔

اشاریہ مصنف وار

یہ اشاریہ نام مصنف بلحاظ الفبائی ترتیب، عنوان، جلد نمبر، شمارہ نمبر، ماہ و سال اشاعت اور صفحات نمبر پر مشتمل ہے۔ اس میں ہر مصنف کے مضامین، مقالہ جات اور دیگر تحاریر زمانی ترتیب سے درج ہیں۔

ابتدائی نام مبہم ہے آغا (یمین؟) ڈاکٹر، یہاں سے کے نقاط نہیں ڈالے گئے ہیں[2]۔

مصنف کا معروف نام نہیں بلکہ اصل نام درج کیا گیا ہے۔ تیکن ڈار، بشیر احمد درج ہے۔ خورشید احمد یوسفی کے ایک مضمون کا نام اور صفحہ نمبر درست تحریر نہیں کیا، ۴۶-۱۹۲۵ء کے پاکستان (پاکستان؟) سر انتخابات ۳۵:۳، اکتوبر ۱۹۸۸ء ص ۹۳ تا ۱۲۰ (۱۰۴؟)[3]

کہیں اردو ترتیب سے اعداد درج ہیں اور کہیں انگریزی ترتیب ہے۔ رحمٰن جسٹس ایس۔ اے کے ایک مضمون کا نام درست نہیں، رسول اکرم ﷺ بحیثیت قانون ساز و منصب (منصف؟) ۱۸:۳، اپریل، جون ۱۹۷۱ء، ص ۱-۲۱[4]۔

رہبان مذہب کے قسط وار مقالات کی اقساط کے نمبر تحریر نہیں کیے گئے[5]۔

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر کے ایک کتاب پر تبصرے "اقبال اور مغربی استعمار" میں مصنف یا مؤلف تحریر نہیں کیا بلکہ پروفیسر انو رومان (انور رومان؟) درج کیا ہے[6]۔

مخففات کی وضاحت نہیں کی گئی، مبصر س۔ اکے بجائے ص۔ ا درج کیا ہے[7]۔

سعید احمد رفیق پہلے اور سعد اللہ، قاضی بعد میں درج کر کے الفبائی ترتیب بگاڑ دی ہے[8]۔ سلطان محمود حسین، ڈاکٹر سید کے مضمون "فاطمہ بنت عبداللہ" کو ۳۸:۱-۲، جنوری، اپریل ۱۹۹۰ء ص ۹۱-۹۲ کے تحت درج کیا ہے جبکہ درست اندراج ۱۹۹۱ء، ص ۹۱-۹۶ ہے[9]۔ سلیم

اختر ،ڈاکٹر کے مضمون ''اقبال کی نظری وعملی شعریات''، ۲:۳۶، اپریل ۱۹۸۹ء، ص ۵۔۵۱ کا درست صفحہ نمبر ۱۵ ہے[۱۰]۔ شبیر احمد (خان) غوری کا ایک مضمون ''اسلام میں عقلیت کا آغاز وارتقا (ابتدا سے بوعلی سینا تک) ۲:۳۲، اکتوبر ۱۹۸۵ء، ص ۱۔۳۸ شمارہ وار میں اس طرح ہے۔ ''اسلام میں عقلیت کا آغاز وارتقا: ابتدا سے بوعلی سینا تک'' شمارہ وار اشاریے میں عنوان حتمی ہے مگر مصنف وار اشاریے میں فاضل مرتب نے آدھا عنوان قوسین میں دے کر اسے مبہم کر دیا ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صرف مرتب نے وضاحت کی ہے اصل متن میں یہ عبارت نہیں ہے۔ حالانکہ اصل صورت حال اس کے برعکس ہے[۱۱]۔

عابد علی، عابد کے مضامین کی اقساط درج نہیں کیں، خاقانی شروانی تحریر کیا ہوا ہے مگر اقساط (۱۔۳) درج نہیں کیں[۱۲]۔ عبدالبصیر پال، ڈاکٹر کا مضمون ''سائنس کی حدود'' شمارہ وار ۱۷:۲، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۶۷۔۸۴ میں ''سائنس کے حدود'' کے عنوان سے درج ہے[۱۳]۔

عبدالشکور احسن، ڈاکٹر کے ایک مضمون ''نادر پوؤ'' میں واضح تضاد پایا جاتا ہے۔ جو شمارہ وار میں ص ۷۱۔۸۲، مصنف وار میں ص ۷۱۔۷۴ اور موضوع وار اشاریے میں 'شخصیات' موضوع کے تحت ص ۷۱۔۸۴ کے تحت درج ہے[۱۴]۔

عبدالغفور چودھری کا ایک مضمون ''اسلامی ہند میں عوامی خدمت کے انتظامات'' جلد ۵، شمارہ نمبر ۲ میں شائع ہوا مگر اسے شمارہ نمبر ۴ درج کیا گیا ہے[۱۵]۔ عبدالمغنی، ڈاکٹر کو عبدالغنی ڈاکٹر تحریر کیا ہے اور اس میں تکرار بھی ہے۔ ان کے ایک مضمون ''اقبال کی شاعری میں حضرت حسین کا مقام'' میں بھی تضاد ہے جو مصنف وار اشاریے میں ۲:۳۶ جنوری، ۱۹۸۸ء، ص ۱۴۔۱۸ درج ہے، جبکہ شمارہ وار میں یہ ۱:۳۶ جنوری ۱۹۸۹ء تحریر ہے [۱۶]۔ علم الدین سالک ،مولانا: محمد کو محترمہ کے بیان کردہ قوانین کے مطابق محمد علم الدین سالک، مولانا کے تحت درج ہونا چاہیے۔ مبصرین کے نام مختلف میں درج ہیں جو شمارہ وار میں مختلف ہیں اور مصنف وار اشاریے الگ۔ غ کو ع درج کیا گیا ہے۔ اور چند مبصرین اور تبصروں کا اندراج مصنف وار اشاریے میں نہیں کیا گیا۔ ک۔ ب مبصر کے ایک تبصرے ''مسلم ممالک میں اسلامیت اور مغربیت کی کش مکش'' ۲:۱۳، اکتوبر ۱۹۲۴ء، ص ۱۰۷۔۱۰۸۔ ابوالحسن علی ندوی کو ابوالحسین ندوی لکھا ہے [۱۷]۔ اسی شمارے میں مطبوعہ تبصرہ مبصر، ک۔ ب۔ ''معاہد عمرانی'' روسو، طبع دوم، مترجم، ڈاکٹر محمد حسن۔ ص ۱۰۸ مصنف وار اشاریے میں درج نہیں ہوسکا[۱۸]۔

''عمل صالح الموسوم بہ شاہ جہاں نامہ (جلد اول از محمد صالح (کنبو) ترتیب وتحشیہ ڈاکٹر غلام یزدانی) مبصر ڈاکٹر گوہر نوشاہی، ۲:۱۵، اپریل ۱۹۶۹ء، ص ۹۹۔۱۰۱، یہاں ترمیم وتصحیح: ڈاکٹر وحید قریشی درج نہیں کیا گیا[۱۹]۔ اسی طرح مبصر ڈاکٹر گوہر نوشاہی ''دیوان غالب نسخۂ شیرانی اور نسخۂ عرشی کا تقابلی مطالعہ (جائزہ) ۱۷:۲، اپریل، ۱۹۶۹ء، ص ۶۵۔۹۹۔ شمارہ وار اشاریے میں جائزہ اور صفحہ نمبر ۶۹ درج ہے۔ جبکہ تبصرۂ کتب میں دو الگ عنوانات کے تحت درج کیا ہے [۲۰]۔ محمد انور صادق، پروفیسر کے مضمون ''اقبال اور احیائے دین'' ۲:۳۱، اپریل ۱۹۸۴ء، ص ۸۱۔۹۹ کے بجائے صفحہ نمبر ۵۱۔۶۹ درست ہے [۲۱]۔ محمد ریاض، ڈاکٹر کی تبصرہ شدہ کتاب ''شمس العلما سید میر حسن'' (ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین) ۳:۳۱، جولائی ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۵۔۱۱۸ کا اندراج نہیں کیا گیا [۲۲]۔ ایسے ہی محمد سعید، شیخ کے مضمون ''کندی اور مستشرقین'' ۲:۱۴، اکتوبر ۱۹۶۵ء، ص ۳۰۔۴۵ کا اندراج نہیں کیا گیا [۲۳]۔ ان کا دوسرا مضمون ''فلسفۂ مذہب: ایک تنقیدی جائزہ'' ۲:۱۵، اکتوبر ۱۹۶۶ء، ص ۶۷۔۸۵ بھی درج نہیں کیا گیا [۲۴]۔ محمد شریف، پروفیسر، میاں کے مضمون ''تعلیم اور آزادی'' ۲:۱۴، اکتوبر، ۱۹۶۵ء، ص ۱۳۔۲۹ کا صفحہ نمبر ۲۳۔۲۹ درست ہے [۲۵]۔ ''محمد عبداللہ قریشی کے تحت علامہ اقبال کا ایک خط پروفیسر رشید احمد صدیقی کے نام ۳:۳۱، جولائی ۱۹۸۴ء، ص ۱۱۱۔۱۱۴، جبکہ شمارہ وار اشاریے میں پروفیسر احمد صدیقی کے نام درج ہے [۲۶]۔ محمد عبدالعزیز کا اندراج پہلے اور محمد

شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر بعد میں ہے [۲۷]۔ (میرزا ادیب کے مضمون "محمد عبداللہ قریشی (چند شخصی جھلکیاں)" ۳۷:۳:۴، جولائی، اکتوبر ۱۹۹۰ء، ص ۴۳۔۵۴ کا اندراج نہیں کیا گیا [۲۸]۔ مظفر حسن ملک، ڈاکٹر کو مظفر حسین لکھا گیا ہے۔ مظفر حسین وڑائچ کے ایک مضمون "اقبال اور ہسپانوی شخصیت" ۲۰:۳، اکتوبر ۱۹۷۳ء، ۵۱۔۷۸ کا اندراج شمارہ وار اشاریے میں "شخصیات" درج ہے [۲۹]۔ اسی صفحہ پر معین نواز، (اظہر) ملک کا پورا نام نہیں دیا گیا۔ نذیر نیازی، سید کے تبصرے "برصغیر پاک و ہند میں اسلامی نظام عدل گستری" (پروفیسر محمد عبدالحفیظ صدیقی) کا جلد اور شمارہ نمبر درج نہیں کیا۔ ۱۸:۴، اپریل، جون ۱۹۷۱ء، ص ۹۹۔۱۰۰ درست ہے [۳۰]۔ نصرت قریشی کے مضمون "اقبال کی دعائیں" ۳۰:۳۔۴، جولائی، اکتوبر ۱۹۸۳ء ص ۵۱۔۵۷ کا درست صفحہ نمبر ۵۱۔۶۵ ہے [۳۱]۔ اسی طرح وزیر آغا، ڈاکٹر کے مضمون "اقبال کا نظریۂ فن" ۳:۳۵، جولائی ۱۹۸۸ء، ص ۲۲۹۔۲۴۳ ہے جبکہ درست ۲۲۹ ہے [۳۲]۔

اس کے علاوہ القابات، لاحقوں، سابقوں کا خیال نہیں رکھا گیا۔ شمارہ وار اشاریے میں "شاہ ولی اللہ کے سیاسی مکتوبات" مرتبہ: خلیق احمد نظامی، مطبوعہ ج ۱: ش ۳، اکتوبر ۱۹۵۴ء، ص ۱۰۱۔۱۰۳ کا تبصرۂ کتب کے تحت نہ مرتب کا نام درج ہے اور نہ مبصر کا نام دیا گیا ہے۔ اسی طرح "تاج" مرتبہ محمود منگلوری؛ "حیات اجمل" مرتبہ قاضی عبدالغفار کا اندراج مصنف وار اشاریے میں نہیں کیا [۳۳]۔ عبدالغفور چودھری کے مضمون "اسلامی ہند میں عوامی خدمت کے انتظامات" کا اندراج ۵:۳، اکتوبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۔۲۷ کے تحت کیا ہے جبکہ درست شمارہ نمبر ۲ ہے [۳۴]۔ ۲:۶، اکتوبر ۱۹۵۷ء میں مطبوعہ مضمون کا عنوان درست نہیں "مسئلہ خلق قرآن (قرآنی) اور اس کی تاریخ" (۱) اور اس کا قسط نمبر بھی درج نہیں کیا گیا [۳۵]۔ "ڈاکٹر اقبال اور ان کی شاعری" (ہندی: پروفیسر ہیرا لال چوپڑا) کا شمارہ وار اشاریے میں مبصر ہی۔ ادرج ہے جبکہ مصنف وار اشاریے میں ص۔ الخ تحریر ہے اور تخلصات کی وضاحت نہیں کی گئی۔ اس کے علاوہ متعدد جگہوں پر مبصر اور مترجم کا اندراج نہیں کیا۔ "جاوید نامہ پر ایک نظر" (مولانا عبدالقادر مرحوم) مترجم: ڈاکٹر قاضی سعد اللہ، ۲۵:۴، اکتوبر ۱۹۷۸ء ص ۳۱۔۶۷ کا اندراج شمارہ وار اشاریے میں سعید اللہ ص ۲۸ کے تحت ہے۔ رؤف انجم کے مضمون "اقبال اور ملٹن" مطبوعہ ۲۶:۳، اکتوبر ۱۹۷۹ء، ص ۴۵۔۵۳ کا اندراج نہیں کیا گیا [۳۶]۔ محمد عبدالعزیز کے اندراج کے بعد محمد شمس الدین صدیقی، ڈاکٹر اور اس کے بعد محمد عبدالغنی نیازی شاہ بے ترتیب ناموں کا اندراج ہے جس سے الفبائی ترتیب متاثر ہوئی ہے۔

"تذکار اقبال" (محمد عبداللہ قریشی) مبصر سید شبیر احمد کو شبیہ احمد سید کے تحت درج کیا ہے۔ احمد شجاع، حکیم کے بعد بریکٹ میں (پاشا) لکھنے سے وضاحت ہو جاتی۔ انور رومان، پروفیسر ایم کو محترمہ کے مروجہ ضوابط کے مطابق محمد انور رومان، پروفیسر کے تحت آنا چاہیے تھا۔ "کلیات محمد حسین براہوئی (ڈاکٹر محمد انعام الحق کوثر) مبصر انور قاضی، ڈاکٹر ۳۵:۲، اپریل ۱۹۷۸ء، ص ۱۰۷۔۱۱۰ کا جلد نمبر ۲۵ درست ہے [۳۷]۔ بختیار حسین صدیقی، پروفیسر کے مضمون کا نام درست نہیں ہے۔ "سارتر کے وجود (و) لاشخصیت پر ایک تنقیدی نظر" ۲:۱۶، اپریل ۱۹۶۸ء، ص ۵۷۔۷۶ [۳۸]۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر کے مضمون "مثنوی میر میں (عصری) تہذیب و معاشرت کی عکاسی" مطبوعہ ۱۸:۳، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۶۸۔۸۱ کا عنوان مکمل نہیں دیا گیا [۳۹]۔ جگن ناتھ آزاد، پروفیسر کو آزاد کے تحت آنا چاہیے تھا اور تخلص کی نشاندہی کی جاتی، ان کے ایک مضمون "علامہ اقبال کا خاندان اور آبائی گاؤں" ۳۵:۱۔۲، جنوری، اپریل ۱۹۸۸ء، ص ۱۵۔۲۶ کا صفحہ نمبر شمارہ وار اشاریے میں ۳۶ درج کیا گیا ہے۔ اسی شمارے کے پہلے مضمون "کلام اقبال میں مشرق و مغرب" کا صفحہ نمبر ۳۔۱۴ درج ہے اور نیچے قوسین میں درج ہے کہ اس شمارے میں ایک انگریزی مضمون بھی شامل ہے۔ جب انگریزی اشاریہ دیکھا گیا تو وہاں ڈاکٹر معروف کا مضمون "اقبال بہ حیثیت شاعر" کا صفحہ نمبر ۱۔۱۱

درج ہے ۴۰؎۔ حبیب کیفوی کے مضمون "اثر صہبائی مرحوم" ۲:۱۷، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۴۵۔۶۲ کا درست صفحہ نمبر ۲۶ ہے ۴۱؎۔ معروف ناموں کو الفبائی ترتیب اور اہمیت دی جاتی تو بہتر ہوتا۔ اشاریہ سازی آسان کام نہیں محترمہ نے اچھا کام کیا ہے مگر راقم نے محاسن سے قطع نظر عام تسامحات کی نشاندہی کی ہے۔

اشاریہ موضوع وار

یہ اشاریہ دو حصوں میں منقسم ہے ا۔ اقبالیاتی موضوعات ۲۔ عمومی موضوعات۔ یہ موضوع وار اشاریہ الفبائی ترتیب بلحاظ مصنف تیار کیا گیا ہے اس میں لائبریری سائنس سے متعلق قواعد و ضوابط کو ملحوظ نہیں رکھا گیا بلکہ خود سے متعین کردہ دو اصولوں کے مطابق ترتیب دیا ہے۔ اقبالیاتی موضوعات کی ترتیب اس طرح ہے۔

ا۔ اقبال بہ حیثیت شاعر ۲۔ تصانیف ۳۔ تصورات ۴۔ تصوف ۵۔ خطوط ۶۔ خودی ۷۔ سوانح اور شخصیت، ۸۔ شخصیات ۹۔ متفرقات ۱۰۔ نثر ۱۱۔ نظریۂ فن۔

'اقبال بہ حیثیت شاعر' کے عنوان کے تحت اندراج میں شمارے اور سنہ میں تسامح پایا جاتا ہے۔

عبدالحمید یزدانی، ڈاکٹر خواجہ، کلام اقبال میں رومی کی شعری تلمیحات و اقتباسات ج:۲۱، ش:۳۔ اپریل ۱۹۷۴ء، ص ۲۵۔۹۷ شمارہ وار اشاریے میں شمارہ ۲، اکتوبر لکھا ہوا ہے ۴۲؎۔

عبدالحمید یزدانی، ڈاکٹر خواجہ۔ کلام اقبال میں رومی کی شعری تلمیحات و اقتباسات

ج:۲۵ ش:۳۔ اکتوبر ۱۹۷۸ء، ص ۱۳۔۳۲ شمارہ وار اشاریے میں شمارہ ۲، اپریل لکھا ہوا ہے ۴۳؎۔

محمد ریاض، ڈاکٹر، خضر اور روایت خضری کلام اقبال میں ج:۲۹، ش:۲۔ اپریل ۱۹۸۲ء، ۱۷۔ ۳۵۔ شمارہ وار اشاریے میں ۳۷۔۵۵ درج ہے۔ ۴۴؎۔

'تصانیف' عنوان کے تحت مترجم کا قوسین میں ذکر نہیں کیا لیکن نام لکھ دیا ہے۔ مصنف کے نام کا اندراج نہیں، ہونا تو یہ چاہیے تھا پہلے مصنف پھر مترجم کا نام لکھا جاتا مگر یہاں مصنف کو ثانوی حیثیت دی گئی ہے۔ دیگر مقامات پر سعد اللہ قاضی تحریر ہے مگر موضوع وار اشاریے میں سعید اللہ قاضی ڈاکٹر درج ہے۔ ۴۵؎

'تصورات' عنوان کے تحت پہلے اندراج میں جلد نمبر ۳۱ کے بجائے ۶۱ تحریر کیا گیا ہے۔ ۴۶؎

محمد انور صادق، پروفیسر اقبال کے تصور عشق کا تنقیدی جائزہ ۲:۳۲ (۴؟) اکتوبر ۱۹۸۵ء ص ۹۷۔۱۱۱ ۴۷؎

ایضاً فکر اقبال میں عورت کا مقام ۳۰:۳۲ (۴) اپریل ۱۹۸۹ء ص ۸۰۔۱۰۰ شمارہ وار اشاریے سے تقابل کریں تو وہاں ۳۶:۲ درج ہے ۴۸؎۔

وحید عشرت، ڈاکٹر، اقبال اور اسلام میں اصول حرکت ۳۵:۳ جولائی ۱۹۸۸ء ص ۱۳۔۴۹ جبکہ شمارہ وار اشاریے سے موازنہ کریں تو وہاں ص ۴۳۔۸۶ درج ہے۔ ۴۹؎

محمد حنیف شاہد کی تحریر علامہ اقبال کے چند نادر خطبات اور مکاتیب 'تصانیف' عنوان اور 'خطوط' کے تحت درج ہے اول الذکر میں خطبات و مکاتیب ہے اور آخر الذکر میں خطبات اور مکاتیب لکھا ہے ۵۰؎۔

'سوانح اور شخصیت' میں مجاب امتیاز علی کے مضمون "شاعر مشرق سے میری ملاقات" ۱۶:۴، اپریل ۱۹۶۹ء درج ہے جبکہ شمارہ وار

اشاریے میں ۱۷:۴ درج ہے۔ ۵۱

رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر اقبال صدی کی سوانح عمریاں، ۳۲:۴، اکتوبر ۱۹۸۹ء ص ۲۰۱۔۲۳۱ دیگر مقامات پر ۲۳۹ درج کیا گیا ہے۔ ۵۲

'شخصیات' عنوان میں دیے گئے اختر راہی کے مضمون ''علامہ اقبال اور مولانا محمد اسلم جیراجپوری'' کا جلد نمبر ۳۳ کے بجائے ۲۳ درست ہے۔ ۵۳

اسی عنوان میں

بدر، کے (بدر خواجہ؟)، اقبال اور حاج، ۲:۱۱ (اکتوبر ۱۹۶۲ء) ص ۶۳۔۷۴۔ فاضل مرتب کو مختلف کی وضاحت کرنی چاہیے تھی۔ ۵۴

کلیم اختر، اقبال اور خواجہ عبدالصمد ککرو، ۴:۲۵ (اکتوبر ۱۹۷۸ء) ص ۶۹۔۷۹۔ دیگر اشاریوں میں خواجہ عبدالصمد ککرو درج ہے۔ ۵۵

محمد ریاض، ڈاکٹر، جمال الدین افغانی اور اقبال، ۳:۱۹ (۴؟) اکتوبر ۱۹۷۱ء ص ۳۰۔۳۸۔ ۵۶ محمد عبداللہ قریشی، اقبال کے دوست، میاں شاہنواز، ۳:۳۵ (جولائی ۱۹۸۸ء)، ۱۸۶۔۱۹۶ (۱۹۲؟) ۵۷

نور محمد قادری کے بعد افتخار حسین، پروفیسر، جیلانی کامران، پروفیسر، رفیع الدین ہاشمی ڈاکٹر، سلیم اختر ڈاکٹر، شانتی رنجن بھٹاچاریہ ڈاکٹر، شہین دخت مقدم صفیاری، ڈاکٹر، صدیق جاوید ڈاکٹر، ظہور احمد اظہر، ڈاکٹر کے بعد وحید عشرت ڈاکٹر درج ہے۔ اس صفحہ پر الف بائی ترتیب میں تسامح ہے ۵۸۔

ڈاکٹر عبدالمغنی کے مضامین عبدالغنی، ڈاکٹر کے نام سے درج کیے گئے ہیں۔

'متفرقات' عنوان میں احمد ندیم قاسمی کے مضمون ''اقبال کے ساتھ انصاف کیجیے'' ۴:۳۱ (۴:۲۱؟) اکتوبر ۱۹۷۲ء) ص ۲۳۔۳۰ میں جلد کا نمبر درست نہیں۔ ۵۹

عمومی موضوعات کے ذیلی عنوان ادبیات فارسی میں درج ہے

شوکت سبزواری ڈاکٹر، ذال عجمہ فارسی میں، ۵:۳ (اپریل ۱۹۵۷ء) ص ۱۔۲۲۔ جبکہ دیگر اشاریوں میں صفحہ ۳۲ درج ہے۔ ۶۰

تاریخ و سیاست عنوان کے تحت

خورشید احمد یوسفی '۲۶۔۱۹۲۵ء (۱۹۲۵۔۲۶ء؟) کے پاکستان ساز انتخابات۔ ج:۳۵ ش:۴۔ اکتوبر ۱۹۸۸ء ص ۹۳۔۱۴۰ (۱۰۳؟) ۶۱

عابد علی عابد، یورش تاتار اور متصوفانہ افکار و اذکار، ۷:۳، اپریل ۱۹۵۹ء ص ۷۷۔۱۰۰۔ اس مضمون کا اندراج نہیں کیا۔ ۶۲

عبدالغفور چودھری ''اسلامی ہند میں عوامی خدمت کے انتظامات'' ۳:۵ (۲؟) اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۱۔۲۷ ۶۳

محمد عبداللہ چغتائی کو محمد اللہ چغتائی ڈاکٹر تحریر کیا ہے۔ ۶۴

'تعلیم' عنوان کے تحت محمد شریف پروفیسر میاں کے مضمون تعلیم اور آزادی ۲:۱۴ (اکتوبر ۱۹۶۵ء) ص ۱۳۔۲۹ کے بجائے ۲۳۔۲۹ ہے۔ ۶۵

عبدالشکور احسن، ڈاکٹر کے ایک مضمون 'نادر پوز' میں واضح تضاد پایا جاتا ہے۔ جو شمارہ وار میں ص ۷۱۔۸۲، مصنف وار میں ص ۷۱۔۷۴ اور موضوع وار اشاریے میں 'شخصیات' موضوع کے تحت ص ۷۱۔۸۴ درج ہے۔ ۶۶

حواشی وحوالہ جات

۱۔ مسعود حسین، ڈاکٹر سید، اردو رسائل کے اشاریےکا اشاریہ، مشمولہ: ماہنامہ اخبار اردو، ج: ۲۶، ش: ۲، فروری ۲۰۰۹ء، ص۱۲

۲۔ اختر النساء، اشاریہ سہ ماہی مجلہ اقبال (اکتوبر ۱۹۵۲ء۔ جنوری ۱۹۹۲ء)، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۹۴ء، ص۴۳

۳۔ ایضاً، ص۵۰، ۴۔ ایضاً، ص۱۵۵۔ ایضاً، ص۵۱، ۶۔ ایضاً، ص۵۳

۷۔ ایضاً، ص ۵۴ ۸۔ ایضاً، ص۵۵ ۹۔ ایضاً ۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ ایضاً، ص۴۹، ۵۲ ۱۲۔ ایضاً، ص۵۹ ۱۳۔ ایضاً، ص۱۶، ۲۱ ۱۴۔ ایضاً، ص۱۰، ۱۳، ۱۳۴

۱۵۔ ایضاً، ص۶، ۲۴ ۱۶۔ ایضاً، ص۳۲، ۶۴ ۱۷۔ ایضاً، ص۱۲، ۷۰ ۱۸۔ ایضاً، ص۷۰

۱۹۔ ایضاً، ص۱۵، ۷۱ ۲۰۔ ایضاً، ص۱۲، ۷۱، ۱۴۹ ۲۱۔ ایضاً، ص۲۸، ۷۴ ۲۲۔ ایضاً، ص۲۹، ۷۸

۲۳۔ ایضاً، ۱۳، ۷۸ ۲۴۔ ایضاً، ص۱۴، ۷۸ ۲۵۔ ایضاً، ۱۳، ۷۸ ۲۶۔ ایضاً، ص۲۸، ۸۱

۲۷۔ ایضاً، ص۸۱ ۲۸۔ ایضاً، ص۳۷، ۸۵ ۲۹۔ ایضاً، ص۲۰، ۸۶ ۳۰۔ ایضاً، ص۱۷، ۸۸

۳۱۔ ایضاً، ص۲۷، ۸۸ ۳۲۔ ایضاً، ص۲۱، ۹۰ ۳۳۔ ایضاً، ص۳ ۳۴۔ ایضاً، ص۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۷ ۳۶۔ ایضاً، ص۲۵، ۵۳ ۳۷۔ ایضاً، ص۴۷ ۳۸۔ ایضاً، ص۴۷

۳۹۔ ایضاً، ص۴۸ ۴۰۔ ایضاً، ص۳۰، ۴۸۔ ۳۹اور انگریزی حصہ میں ص 34 ۴۱۔ ایضاً، ص۴۹

۴۲۔ ایضاً، ص۲۱، ۹۷ ۴۳۔ ایضاً، ص۲۳، ۹۷ ۴۴۔ ایضاً، ص۲۶، ۹۸ ۴۵۔ ایضاً، ص۹۹

۴۶۔ ایضاً، ص۲۰، ۱۰۱ ۴۷۔ ایضاً، ص۳۰، ۱۰۴ ۴۸۔ ایضاً، ص۳۳، ۴۰ ۴۹۔ ایضاً، ص۳۰، ۱۰۷

۵۰۔ ایضاً، ص۱۰۰، ۱۰۸ ۵۱۔ ایضاً، ص۱۶، ۱۰۹ ۵۲۔ ایضاً، ص۳۵، ۵۳۱۰۹، ۵۳۔ ایضاً، ص۳۱، ۱۱۴

۵۴۔ ایضاً، ص۱۱۴ ۵۵۔ ایضاً، ص۴۴، ۱۱۴ ۵۶۔ ایضاً، ص۱۸، ۱۱۴ ۵۷۔ ایضاً، ص۳۱، ۱۱۵

۵۸۔ ایضاً، ص۱۱۶ ۵۹۔ ایضاً، ص۱۱۷ ۶۰۔ ایضاً، ص۲، ۵۸، ۱۲۷ ۶۱۔ ایضاً، ص۱۲۹

۶۲۔ ایضاً، ص۹، ۱۲۹ ۶۳۔ ایضاً، ص۶، ۱۳۰ ۶۴۔ ایضاً، ص۱۳۱ ۶۵۔ ایضاً، ص۱۳، ۱۳۴

۶۶۔ ایضاً، ص۱۰، ۲۳، ۱۳۴

ڈاکٹر جواز جعفری

صدر شعبۂ اردو، ایم اے او کالج، لاہور

کلاسیکی موسیقی: دُھرپد سے خیال تک

Dr Jawaz Jafri

Head of Urdu Department, MAO college, Lahore

Classical music from"Dhurpad" to "Khayal"

Music is considered among the most ancient of the fine arts. Though this is an art sound, it is related only to those sounds that are termed as "Surs" (notes), The whole edifice of music stands upon seven Surs (notes). Music has been sometimes called the voice of animals, birds and sometimes the voice of gods. But, in fact it is the creative and artistic expression of humans. Music can give expression to those human feelings which cannot be expressed through human languages.

This research paper will cover the 3000 years of history of rise and decline of the classical and folk music, alongwith the technical changes that took place through various periods of time, covering different forms of music. It is particularly an attempt to trace the historical background, invention, identity and popularity of "Dhurpad" and Khayal Gaikey.

موسیقی ایک ایسا فن ہے جو کر کے دکھانے ہی سے سننے والوں تک پہنچایا جاسکتا ہے۔ یہ فن عمل کے بغیر بے کار ہے اور عمل، ریاضت (مشق) کے بغیر ناممکن ہے۔ یہ فن بہت سے دوسرے فنون کی طرح نامعلوم سے معلوم کی طرف سفر کرتا ہے اور یہی اس کا سب سے بڑا تخلیقی پہلو ہے۔ یوں تو دنیا میں لاتعداد آوازیں ہیں مگر موسیقی محض ان چند آوازوں سے واسطہ رکھتی ہے جنہیں موسیقی کی تکنیکی زبان میں سُر کہا جاتا ہے۔ دنیا بھر کی موسیقی کی عمارت انہی سات سُروں پر قائم ہے۔ کھرج (پہلا سُر) اور پنچم (پانچواں سُر) جو موجودہ نظام موسیقی میں اچل (غیر متحرک) سُر ہیں، کے علاوہ سب کے تیور اور کومل ملا کر ان سُروں کی تعداد بارہ تک جا پہنچتی ہے اور موسیقی کے ہزاروں راگ انہی بارہ سُروں سے جنم لیتے ہیں۔

موسیقی کے قدیم ناقدین کا خیال ہے کہ ابتدائی انسان چونکہ جنگل میں رہتا تھا اور اسے آس پاس مختلف جانوروں اور پرندوں کی

آوازیں اپنی طرف متوجہ کرتی تھیں اس لئے اس نے انہی کی آوازوں سے اپنا نظام موسیقی ترتیب دیا اور کھرج کی بنیاد مور، رکھب کی پپیہے گندھار کی بکری، مدھم کی کونج، پنجم کی کوئل، دھیوت کی مینڈک اور نکھد کی ہاتھی کی آواز پر رکھی۔[1] پرندوں اور جانوروں کے علاوہ قدیم ماہرین موسیقی کا ایک دبستان ایسا بھی ہے جو موسیقی کو دیوتاؤں کی آواز قرار دیتا ہے مگر نئے ناقدین، موسیقی کو انسان کی ذہنی و تخلیقی کاوشوں کے اظہار کا مظہر دیکھتے ہیں۔ انسان اپنی آواز اپنے ساتھ لے کر بیدار ہوا ہے اور اسے مصنوعی طریقے سے پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ آواز انسان کی پہچان ہے مگر موسیقی کے ایسے دانشور بھی ہیں جن کا خیال ہے کہ سُر انسان کی پیدائش سے اربوں سال پہلے ہی قائم ہو چکا تھا اور ہماری زمین کسی دل گداختہ کی طرح ایک معینہ تال پر کائنات کی پہنائیوں میں محو رقص تھی[2] آج انسان آواز کی، مابعد الطبیعاتی تشریحات سے بلند ہو کر اسے سائنسی بنیادوں پر سمجھنے کے لئے کوشاں ہے اور جان چکا ہے کہ آواز فزیالوجی کا مسئلہ ہے جس کا تعلق آواز کی پیدائش اور سماعت سے ہے۔

ماہرین موسیقی کا کہنا ہے کہ موسیقی ایک فن ہے اور اگر یہ سچ ہے تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دنیا بھر کی زبانوں کی طرح اس کے حروف تہجی (سارے گاما پا دھانی سا) کیوں ہیں؟ دنیا میں موسیقی کے سوا کسی فن کے حروف تہجی نہیں ہیں۔ بنیادی طور پر موسیقی ایک زبان ہی ہے جو اپنے ابلاغ و اظہار کے لیے ایک فنی نظام کی محتاج ہے۔ یہ زبان ہماری مروجہ زبانوں سے مکمل طور پر مختلف ہے اور انسان کے صرف ان احساسات و جذبات اور کیفیات کے اظہار کا وسیلہ ہے جو کسی بھی مروجہ زبان کے ذریعے ادا نہیں ہو پاتیں۔ موسیقی کی زبان کو سیکھے بغیر اس کے پیغام کی ترسیل و تفہیم ممکن نہیں، اس زبان کے اپنے حروف تہجی، اپنے الفاظ (جو مہمل بھی ہیں اور غیر مُہمل بھی) بنا ابلاغ لسانی ترکیبیں، اپنا روزمرہ، اپنی علامتیں، اپنا ماحول، صرف و نحو اور اپنے پیغامات ہیں۔ چونکہ موسیقی جذبات و احساسات کا ذریعۂ اظہار ہے اس لئے موسیقار کو بھی اس دولت سے مالا مال ہونا چاہئے ورنہ اس کا فن میکانکی عمل بن کر رہ جائے گا جس کی گرامر تو شاید درست ہو مگر اس کے پاس سامعین تک پہنچانے کے لئے کوئی پیغام نہ ہو۔ گویا موسیقی کی پیشکش میں احساسات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان احساسات کو دوسروں تک پہنچانے میں حروف تہجی (سُر) کا کردار ہے جو اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ یہ حروف تہجی دوسری زبانوں کی نسبت بہت ہی مختصر ہیں مگر ان حروف تہجی کو موسیقی کے قواعد کے ساتھ ملانے سے غنائی ترکیبیں وجود میں آتی ہیں جنہیں ہم موسیقی کے الفاظ کہہ سکتے ہیں۔ ایسی غنائی ترکیبوں کے مرکب سے راگوں کی آروہی امروہی مرتب ہو کر ایک غنائی فارمولا بنتا ہے جسے ہم راگ کہہ سکتے ہیں۔ حروف تہجی کے قلیل ہونے کے باعث ان حروف کے استعمال پر ایک انتہائی سنگین ضابطہ عائد ہو جاتا ہے۔ کسی بھی راگ کی غنائی ترکیب میں ان حروف تہجی کے ادھر اُدھر ہو جانے سے اس کے انگ میں کمی بیشی ہو جانے سے یا سُر پر ٹھہراؤ میں کمی یا زیادتی کے سبب یہ غنائی فارمولا شدید بحران کا شکار ہو سکتا ہے۔ یعنی راگ کا وہ تاثر قائم نہیں ہو پائے گا جس کے حصول کے لئے موسیقار کوشش کرتا ہے۔

موسیقی کا لفظ اپنے اندر اچھی خاصی کشادگی اور وسعت رکھتا ہے۔ گانے والوں نے بھی آواز کے ذریعے زندگی کے قریباً ہر رنگ، پہلو اور ذائقے کو پیش کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ ہر معاشرے میں عوامی اور کلاسیکی موسیقی کے درمیان بھی موسیقی کی کئی جہتیں اور لہریں پائی جاتی ہیں۔ انسانی آوازوں کی یہی جہتیں موسیقی کو تنوع بخشتی ہیں۔ انسان کے کانوں میں رس گھولنے والی ماں کی لوری سے لے کر پیدائش اور شادی بیاہ کے گیت، فصلوں کی بوائی اور کٹائی کے گیت، فلمی گیت، بیٹ میوزک، پاپ، راک، فوک، چیتی، کجری، اشتہاری جنگلز، ہوری، لاونیاں، بولیاں، قول، ٹپا، ماہیا، مناجات، قوالی، غزل، ٹھمری، دادرا، خیال اور دُھرپد تک سبھی آوازیں اور اوضاع موسیقی ہی کی ذیل میں آتی ہیں۔ خیال، ترانہ اور دُھرپد جیسی کلاسیکی اصناف اور عوامی موسیقی کے درمیان، موسیقی کی ایک نیم کلاسیکل سطح بھی ہے جس میں چیتی، کجری،

ہوری ٹھمری،غزل اور کافی جیسی اصناف شامل ہیں۔ گویا نیم کلاسیکل وہ مرحلہ ہے جسے پار کرتے ہی کلاسیکی موسیقی کی قلمرو شروع ہو جاتی ہے۔

کلاسیکی موسیقی کی قلمرو کا اصل تاجدار راگ ہے لیکن سوال یہ ہے کہ آخر راگ ہے کیا؟ لغت کے لحاظ سے راگ ایک کثیر المعنی لفظ ہے جس کے معانی نغمہ، ترانہ، لے، سُر، جوش، محبت اور جھگڑا کے ہیں۔۳ راگ کا تصور آتے ہی رنگ کا لفظ ذہن میں آتا ہے بلکہ موسیقی میں "راگ رنگ" کی اصطلاح عموماً استعمال ہوتی ہے۔ رنگ خود بھی کثیر المعانی لفظ ہے جس کے معانی ہیں فارم، رنگت، روپ، انداز، طرز، نوع، رونق، نظیر، مزہ، لطف، بہار، کھیل تماشہ، ناچ گانا، خوشی اور عیش و عشرت۔ راگ اور رنگ کے مرادی معانی راگ کا روپ، راگ کا انداز، راگ کی طرز اور راگ کا مزہ ہو سکتے ہیں۔ راگ رنگ کے ایک اور معانی راگ اور رقص ہو سکتے ہیں اور یہ معانی اس عہد کی یاد دلاتے ہیں جب راگ کے الاپ کے ساتھ رقاص، رقص بھی کیا کرتے تھے۔ رنگ کے ایک اور معانی عیش و عشرت ہیں جو یقیناً بادشاہوں اور مہاراجوں کی ان محفلوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن میں عیش و نشاط کے ساتھ شکیت بھی محافل کا لازمہ سمجھا جاتا تھا اور شاید اسی لئے عام آدمی آج بھی موسیقی کو فن اور علم سمجھنے کی بجائے عیش و عشرت کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ رنگ موسیقی کے ساتھ ساتھ تصوف کی بھی ایک بنیادی اصطلاح ہے جس میں عاشق محبوب کے رنگ میں رنگ جانے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ قدیم موسیقی میں راگ کی بجائے "جاتی" کا لفظ استعمال ہوتا تھا اور موسیقی کے بیشتر ناقدین راگ کو جاتی ہی کی ترقی یافتہ شکل سمجھتے ہیں۔ بعد کے زمانوں میں راگ کے لئے مرگ کا لفظ بھی استعمال ہوتا رہا۔ متنگ کی "برہادیشی" پہلی کتاب ہے جس میں راگ پہلی بار اپنے اصطلاحی معنوں میں سامنے آیا۔ موسیقی کے بعض ماہرین کے نزدیک ہماری موسیقی میں راگ کا تصور دسویں صدی عیسوی میں اور بعض کے بقول پانچویں اور ساتویں صدی میں داخل ہوا جبکہ موسیقی کے ایک ممتاز دانشور رشید ملک کی تحقیق کے مطابق راگ کا لفظ موجودہ معانی میں ہماری موسیقی میں پچھلے دو ہزار سالوں سے رائج ہے۔۴ اگرچہ راگ، جاتی ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے اور بھرت کی جاتیوں میں موجودہ راگ کی خصوصیات موجود تھیں بلکہ یہ جاتیاں راگ ہی کا تجریدی تصور لئے ہوئے تھیں مگر وہ راگ کو ان معانی میں استعمال نہیں کرتا جن معنوں میں یہ آج مروج نظر آتا ہے۔

جہاں تک راگ کے تشخص کا سوال ہے یہ سُروں کا ایسا مجموعہ ہے جو آواز کے زیر و بم کے ساتھ روح میں خوشگوار مستی پیدا کر دے۔ راگ اپنی ظاہری اور باطنی ہر دو صورتوں میں پہچانا جاتا ہے۔ اس کی ظاہری شکل سُروں کے ایک مخصوص مجموعے سے وجود میں آتی ہے جبکہ باطنی تشخص اس کا رس اور سروپ تشکیل دیتا ہے۔ موسیقی کے حوالے سے راگ محض ایک لفظ نہیں، یہ ایک ایسا سانچہ بھی ہے جس میں کئی نغمے ڈھالے جا سکتے ہیں۔ ڈھلنے والے نغمات کی کثرت کے باوجود راگ کی پابندی کی بناء پر ایک غنائی وحدت بھی موجود رہتی ہے۔ اپنی ہیئت کے اعتبار سے راگ تین طرح کے ہوتے ہیں۔

1- سمپورن 2- آڈو 3- کھاڈو۔ کسی بھی نغمے کا راگ بننے کے لئے کم از کم پانچ سُر کا حامل ہونا بنیادی شرط ہے۔ یہی شرط عوامی اور کلاسیکی موسیقی کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتی ہے۔ موسیقی کے سات سُروں سے ہزاروں راگ جنم لیتے ہیں مگر ہر راگ درج ذیل خصوصیات کی بناء پر دوسرے سے مختلف، منفرد اور جدا ہو جاتا ہے۔ 1- اپنے وادی اور سموادی سُروں کی بنیاد پر 2- ہر راگ کی اپنی مخصوص تراکیب ہیں اور پکڑ کے سُروں کے مختلف ہونے سے ایک راگ دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے۔ 3- ہر راگ سپتک کے پہلے یا دوسرے حصے پر زور دینے سے دوسرے راگوں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ 4- ایک راگ اپنی بڑھت یا چلن سے دوسروں سے جدا دکھائی دیتا ہے۔ 5- اگر کسی راگ کے تمام سُر تبدیل کر دیئے جائیں تو وہ راگ بھی تبدیل ہوگا۔ دراصل ہر راگ کا اپنا الگ تشخص ہوتا ہے جس کی وضاحت لفظوں کی بجائے صرف سُروں کے ذریعے

ممکن ہے۔ اس نزاکت کا اندازہ اس امر سے لگایا جاسکتا ہے کہ دھیوت کا سُر کومل شکل میں بھیرویں، بھیروں، ٹوڈی اور اساوری راگوں میں استعمال ہوتا ہے۔ بظاہر تو یہ ایک ہی سُر ہے یعنی کومل دھیوت لیکن لگاتے وقت اس کی بلندی اور مقدار ہر راگ میں مختلف ہے۔ یوں یہ ایک سُر (کومل دھیوت) چار مختلف مزاجوں یا کرداروں کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ کسی بھی راگ میں سُر کی صحت، پابندیاں اور نزاکتیں ایک خاص قسم کی فنی احتیاط کا تقاضا کرتی ہیں۔ راگ میں اگر کوئی سُر درست نہ لگے، اِدھر سے اُدھر ہو جائے، سرے سے حذف یا ضرورت سے زیادہ لگ جائے، بجور کی بجائے کومل لگ جائے تو موسیقار کی ساری محنت اکارت جاتی ہے اور تمام تر احتیاط کے باوجود معمولی سی خلاف قاعدہ حرکت سے راگ کا حلیہ بگڑ جاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مطلوبہ راگ کی بجائے کوئی غیر مطلوبہ راگ سامنے آن کھڑا ہو۔ اس کا مطلب ہے کہ موسیقار کو چاہیے کہ وہ کسی بھی راگ کو گاتے وقت اُس راگ کی ہیئت، کریکٹر، چلن، ضابطے اور ترکیبوں کو ہر حال میں پیشِ نظر رکھے۔ ہماری موسیقی کے پس منظر میں نو رس یا جذبے کارفرما ہیں اور ہر راگ کی تشکیل میں ان میں سے کوئی ایک جذبہ یا رس موجزن نظر آتا ہے۔ یہ نو جذبے یا رس درج ذیل ہیں:

۱۔ سنگھار رس (جذبۂ محبت) ۲۔ ویر رس (جذبۂ شجاعت) ۳۔ بِبھتس رس (جذبۂ نفرت)

۴۔ رودر رس (جذبۂ غیض و غضب) ۵۔ بھیانک رس (جذبۂ خوف) ٦۔ ہاسیا رس (جذبۂ سرور)

۷۔ کرون رس (جذبۂ رحم) ۸۔ اوبھت رس (جذبۂ حیرت) ۹۔ شانت رس (جذبۂ سکون)

راگ کی تصنیف کرنے والا کوئی بھی ماہر موسیقی راگ کو تشکیل دیتے وقت انہی احساسات و جذبات کو راگ کے مزاج میں شامل کر دیتا ہے۔ گانے والا تو محض اس جذبے یا رس کی بازیافت کرتا ہے اور سُر کے ذریعے سامعین کے موڈ یا اندرونی تحریک کو اُبھارتا ہے اور یہ مکمل طور پر گانے والے پر منحصر ہے کہ وہ کس حد تک سامعین کو اپنے غنائی تجربے میں شامل کرتا ہے۔

سُر تال اور بندش موسیقی کے اجزائے ترکیبی ضرور ہیں مگر یہ موسیقی نہیں ہیں۔ جیسے ہم اینٹ، گارے اور پتھر کو عمارت نہیں کہہ سکتے۔ سُر تال، بندش، آواز، تعلیم، ریاضت اور محنت بھی ایک حد تک ہی راگ کی تعمیر و تشکیل میں مدد کرتے ہیں۔ راگ کے خدوخال صرف اُسی وقت اُجاگر ہوتے ہیں جب یہ تمام اجزا فنکار کے ذہن کی بھٹی میں تپ کر تخلیق کا درجہ اختیار کرتے ہیں۔[۵]

راگ کی تاثیر کا معاملہ بڑی حد تک جذبے یا رس کی مناسب ترسیل ہی سے جڑا ہوا ہے۔ یعنی راگ گانے والا نغمے کے اندر کارفرما جذبے یا رس کو کتنی کامیابی کے ساتھ اُبھارتا ہے اور سننے والوں کو کس حد تک اپنے غنائی تجربے میں شریک کرتا ہے؟ اس سلسلے میں بنیادی اصول یہ ہے گویا راگ کے سُروں کو اس سلیقے اور ہنرمندی سے لگائے کہ راگ کا روپ بگڑنے نہ پائے۔ مثلاً بھیرویں، بہاگ، کھماج اور پہاڑی پیار وں، کومل اور نرم جذبوں کی ترجمانی کرتے ہیں ان کا بنیادی مزاج کبھی اور اَن کہی کے درمیان تشکیل پاتا ہے۔ ان راگوں میں ان خواہشوں اور ارمانوں کا دبی دبی زبان میں اظہار ہوتا ہے جو کبھی پورے نہ ہو سکے۔ لیکن اگر موسیقار آواز کے زیر و بم کو سلیقے سے ترتیب دینے کی بجائے جگری تانوں پر اُتر آئے اور فنی چابکدستی کا لوہا منوانے کے لئے آڑ کواڑ کے پلٹے کھینچنے لگے تو ان چاروں راگوں کی نزاکت اور شخصیت برقرار نہ رہ پائے گی۔

راگ کی صحیح خوانی کے علاوہ وقت کا معاملہ بھی راگ کی شخصیت اور پیش کش کے حوالے سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ موسیقی کے ضابطوں اور اصولوں کے ساتھ ساتھ کبھی ماہرین موسیقی نے وقت کی پابندی پر بھی زور دیا ہے۔ ہر راگ کسی نہ کسی ٹھاٹھ کے تحت ہوتا ہے اور اس کے گانے کے لئے بھی ایک وقت مقرر کر دیا گیا ہے۔ عموماً راگ صبح، دوپہر، شام اور رات کے وقت گائے جاتے ہیں۔ وقت کی تقسیم کا

انحصار گائیک کی مرضی پر نہیں بلکہ تمام راگوں کو شدھ اور کومل سُروں کے اعتبار سے دن رات کے آٹھ پہروں پر مختلف درجے بنا کر تقسیم کیا گیا ہے اور یہ تقسیم محض غنائی روایت نہیں بلکہ سائنسی اور نفسیاتی اصولوں کو سامنے رکھ کر کی گئی ہے۔

موسیقی کے بعض علماء راگوں کو بھی ان کی راگنیوں اور اولادوں کے حوالے سے زیرِ بحث لاتے ہیں۔ اُن کی یہ سوچ جاگیردارانہ ذہنیت کی عکاسی کرتی ہے جہاں لوگوں کی ایک سے زیادہ بیویاں اور ہر بیوی سے کئی کئی اولادیں ہوتی ہیں۔ اس طرزِ فکر کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہندوستان ایک زرعی ملک ہے اور لوگوں کا وجودی تجربہ وحدت کو کثرت میں دیکھتا ہے۔ جیسے ایک دانے کو زمین سینکڑوں دانوں میں تبدیل کر دیتی ہے اسی طرح ایک راگ سے کئی راگ راگنیاں اور پھر اُن کے بچے جنم لیتے ہیں۔

ہماری کلاسیکی موسیقی کا مزاج شخصی اور ہیئت میں جاگیردارانہ فکر کارفرما ہے۔ اسی لئے مغربی موسیقی کے برعکس ہماری گائیکی پر ٹیم ورک کی بجائے شخصی رنگ غالب ہے۔ جہاں تک راگ کی ہیئت کا تعلق ہے آمرانہ عہد میں بادشاہ کے بعد پردھان منتری کا منصب اہم ترین ہوتا ہے اور انہی کے تال میل سے کاروبارِ مملکت چلتا ہے۔ جبکہ بادشاہ کے دشمن کے ساتھ ہر طرح کے تعلقات منقطع رکھے جاتے ہیں۔ ہماری موسیقی میں وادی اور سموادی سُر بھی راگ کی تشکیل و تعمیر میں ایسا ہی کردار ادا کرتے ہیں اور ورجِ سُر (ممنوعہ سُر) بادشاہ کے دشمن کا کردار ادا کرتا ہے، آج بھی وہی ٹرائیکا موجود ہے یعنی وزیر اعظم، آرمی چیف، اور اپوزیشن لیڈر۔ موسیقی کی تشکیل کے پس منظر میں جاگیردارانہ ذہنیت اپنی جگہ مگر آج ہم کلاسیکی موسیقی سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر موسیقی کے سات سُر بنیادی طور پر سات آوازیں ہیں جو ساری ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر ساری آوازوں کو ایک نظام کے تحت ہم آہنگ کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح جمہوریت میں بھی بہت سی آوازیں ہوتی ہیں۔ ہر آواز کی اپنی اہمیت ہوتی ہے اور کسی بھی آواز کو دبانا جمہوریت کے لئے نقصان دہ ہوتا ہے۔ گویا ہمارے لئے سُروں کی جمہوریت میں سیاسی و سماجی جمہوریت کا سبق موجود ہے۔

رسکن نے کہا تھا کہ کسی ملک کی تاریخ اس کے نغمے (موسیقی) سے ترتیب کی جا سکتی ہے۔ ۲ مگر برصغیر ایک ایسا خطہ ہے جس کی موسیقی کی تحریری تاریخ کم و بیش تین ہزار سال تک پھیلی ہوئی ہے۔ سام وید (ہندوؤں کی چار کتابوں میں سے ایک) کے اشلوک گا کر ہی پڑھے جاتے تھے ے چونکہ اس عہد کی علمی زبان سنسکرت تھی اس لئے موسیقی کی تاریخ اور قواعد و ضوابط سے متعلق بیشتر اور مستند کتابیں سنسکرت ہی میں لکھی گئیں اور سنسکرت چونکہ عوام کی زبان نہیں تھی اس لئے موسیقی کے ان علمی ذخائر سے پوری طرح فائدہ نہیں اُٹھایا جا سکا۔ ان کتابوں میں بارھویں صدی عیسوی میں لکھی جانے والے سارنگ دیو پنڈت کی "رتنا کر" اور جے دیو پنڈت کی "گیت گوبند" اہم ترین کتابیں ہیں۔

وقت ایک ایسی چیز ہے جو بڑی بڑی شاندار چیزوں کو تبدیل اور متروک کر کے رکھ دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وقت کا اثر دیگر ثقافتی مظاہر کی طرح موسیقی پر پڑنا فطری امر ہے۔ چنانچہ گزرتے وقت کے ساتھ پچھلی کئی صدیوں میں موسیقی نے بھی کئی چولے بدلے ہیں۔ گزشتہ ایک ہزار سالوں میں موسیقی کی بہت سی اصناف سرے سے غائب ہو چکی ہیں۔ سترھویں صدی میں سوہلہ، کجری، مانگل، کافی، لگار، بسیط، تلانہ، علائی، کیسری، دوبحر، چہار اصول، معروضی، ناں نہال، ریختہ، نقش، جنگلہ، چٹکلہ، لچاری، جکری اور رتیا کے علاوہ اور بھی کئی اصناف تھیں جن میں سے کئی ایک متروک قرار پا چکی ہیں۔ علاوہ ازیں گائیکی کے کئی انداز اور موسیقی کی کئی اقسام تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں۔ ویدک عہد میں سام گانا بہت اعلیٰ اور مقبول تھا۔ یہ ایسی موسیقی تھی جسے رگ وید کی مناجات کو یکجا کر کے ترتیب دیا گیا تھا۔ یہ ایسا مقدس گانا تھا جسے صرف مخصوص

خاندان ہی گا سکتے تھے۔ حتیٰ کہ عوام کو اس گانے سے دُور رکھنے کے لئے باقاعدہ قوانین موجود تھے۔ ۸ اُس عہد میں عوامی جذبات و احساسات کے اظہار کے لئے سمرا گانا (جس کی مزید شاخیں نارادشی اور اوکتھا تھیں) مقبول تھا۔ مسلسل ضابطوں اور پابندیوں کے نتیجے میں جب سام موسیقی بے حیثیت ہو گئی تو اس کی جگہ سمرا موسیقی نے لے لی۔ اب دھرو موسیقی کو عوامی موسیقی کے درجے پر فائز ہونے کا اعزاز مل گیا۔ پھر ایک وقت ایسا آیا جب دھرو موسیقی بھی پابندیوں اور ضابطوں میں قید ہو کر خواص کی موسیقی بن گئی تو عوامی موسیقی کا منصب گندھرو موسیقی کے حصے میں آیا۔ اب اس کا تصور صرف موسیقی کی قدیم کتابوں میں رہ گیا ہے۔ چھٹی سے بارہویں صدی کے درمیانی عہد میں پربندھ موسیقی کو عروج حاصل ہوا مگر پندرہویں صدی تک آتے آتے تکنیکی پابندیوں نے اسے خواص کی موسیقی بنا کر عوامی رسائی سے باہر کر دیا۔ اب اس کی جگہ دھرپد نے لے لی جو اٹھارہویں صدی کے آس پاس مندروں، معبدوں اور درباروں کی گھٹی گھٹی فضاؤں میں قید کر دیا گیا تو خیال گائیکی اس کی جگہ لینے کے لئے پوری طرح تیار تھی اور آج کا عہد خیال گائیکی ہی کا عہد ہے۔

موسیقی میں تبدیلیوں کا ذکر چل نکلا ہے تو یہ امر بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ موسیقی کی کئی مقبول اضاف کے ساتھ ساتھ گائیکی کے کئی پسندیدہ انداز بھی فنا کے گھاٹ اتر گئے۔ اور وہ تکنیکی تبدیلیاں جو مختلف راگوں کی ہیئت کے حوالے سے سامنے آئیں وہ الگ تھیں۔ مثلاً:

۱۔ قدیم موسیقی میں تین گرام تسلیم کئے جاتے تھے یعنی شڑج گرام، گندھار گرام اور مدھم گرام۔ ان کا تذکرہ بھرت کی "نٹ شاستر" کے علاوہ موسیقی کی دیگر اہم کتابوں میں بھی موجود ہے، حتیٰ کہ ان کے تعین کے تفصیلی طریقے بھی موجود ہیں لیکن عملی موسیقی سے یہ صدیوں سے غائب ہیں۔ یہ تبدیلی کب، کیوں اور کیسے وجود میں آئی، کوئی نہیں جانتا۔

۲۔ موسیقی کی قدیم کتب سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانہ ایسا تھا جب دیگر اقوام کی طرح ہمارا سکیل بھی اوپر سے نیچے کی طرف قائم تھا۔ یعنی پہلا سُر سب سے اوپر تھا اور آخری سُر یا نوٹ سب سے نیچا۔ ابھی ہم نے سام وید کی جس موسیقی کا ذکر کیا ہے، یہ گانا اسی سکیل کے مطابق ہی گایا جاتا تھا۔

۳۔ وہ بھی زمانہ تھا جب سکیل کا پہلا سُر (کھرج) چوتھی سُرتی پر قائم تھا مگر موجودہ موسیقی میں یہ سُر پہلی سُرتی پر قائم کیا گیا ہے۔

۴۔ قدیم موسیقی میں موجودہ کھرج اور پنچم اچل سُر (غیر متحرک) نہیں تھے یعنی باقی سُروں کی طرح متحرک تھے جبکہ آج یہ خصوصی حیثیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔

۵۔ کسی زمانے میں مدھم اچل سُر سمجھا جاتا تھا (جیسے آج پہلا اور پانچواں سُر سمجھے جاتے ہیں) پھر اس کی امتیازی حیثیت ختم ہو گئی اور یہ موجودہ موسیقی میں غیر متحرک نہیں رہا۔

۶۔ قدیم موسیقی میں راگوں کو مورچھناؤں کے تصور پر تقسیم کیا گیا تھا جو قدیم سکیل کے مطابق اوپر سے نیچے کی طرف آتی تھی۔ پھر ایک وقت ایسا آیا کہ یہ نظام ہماری موسیقی سے غائب ہو گیا اور بارہویں اور تیرہویں صدیوں میں اس کی جگہ جنک میل کا تصور آ گیا۔ اس کے بعد یہ بھی متروک ہو گیا اور اس کی جگہ ٹھاٹھ سسٹم نے لے لی جو غیر تسلی بخش سمجھا جاتا ہے۔ شمالی ہند کی موسیقی میں دس ٹھاٹھوں کا تصور محض سہولت کے لئے رائج کیا گیا ورنہ ریاضی کی رُو سے ۷۲ ٹھاٹھ ہونے چاہئیں۔ ۹

۷۔ کسی زمانے میں موسیقی میں جتوں اور بانیوں کے تصورات رائج تھے۔ یہ متروک ہوئے تو ان کی جگہ موسیقار گھرانوں کے تصور

نے لے لی۔ لیکن ماہرین موسیقی کا خیال ہے کہ گھرانے کا تصور بھی زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ پائے گا۔

۸۔ سکیل اور فارمز کے علاوہ ہماری دھنوں میں بھی مسلسل تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ کسی زمانے میں مُرتھ کی تانیں رائج تھیں۔ آج اُن کی جگہ ایک تال، تین تال، جھپ تال اور تلواڑہ تال نے لے لی ہے۔

۹۔ ہماری موسیقی کے بہت سے راگ متروک اور معدوم ہو رہے ہیں (بعض تو ایسے ہیں کہ سننے والوں نے جن کے محض نام ہی سنے ہیں) اور اُن کی جگہ نئے راگ مرّوج ہو رہے ہیں۔ ہندوستانی موسیقی اس وقت بھی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی جب مسلمان اِنھیں میں وارد ہوئے۔ سچ پوچھیں تو مسلمانوں نے برصغیر کو اردو زبان اور موسیقی (جسے وہ اپنے ساتھ لائے تھے) کی شکل میں دو خوبصورت تحفے دیئے۔۱۰ مسلمان صوفیا نے موسیقی کو نہ صرف مقامی آبادی سے رابطے کی زبان کے طور پر استعمال کیا۔۱۱ بلکہ مسلمان بادشاہوں کی سرپرستی کے متوازی یہ صوفیا موسیقی کے بہت بڑے حامی کے طور پر بھی سامنے آئے۔۱۲

مسلمان حکمرانوں نے نہ صرف مقامی موسیقی کی سرپرستی کی بلکہ ایران اور وسط ایشیا سے بہت سے موسیقار لا کر یہاں آباد کئے گئے۔۱۳ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے اشتراک کے نتیجے میں موسیقی کی کئی نئی اصناف اور راگ وجود میں آئے۔ مثلاً راگ ایمن کلیان، ایرانی راگ یمن ہی کا بگڑا ہوا نام ہے، اسی طرح راگ نوروز یہاں آ کر نوروچکا اور زنگول، جنگلہ بن گیا اور فارسی کا مشہور راگ حجاج آج کل ہجیج کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں امیر خسرو کے تجربات زیادہ اہم تصور کئے جاتے ہیں۔ ان کے عہد میں سنسکرت میں پربندہ اور چھند مروّج تھے جن کے تلفظ کی ادائیگی میں مسلمان گویوں کو مشکل پیش آتی تھی۔ امیر خسرو نے مسلمان گویوں کے لئے آسانیاں پیدا کیں اور ایرانی طرز پر ہندی میں قول، ترانہ اور نقش گل وغیرہ کو فروغ دیا۔

مسلمان بادشاہوں نے ہندی اور فارسی کے اس اشتراک کا نہ صرف خندہ پیشانی سے خیر مقدم کیا بلکہ اس تہذیبی پیوندکاری کی سرپرستی بھی کی۔ ایرانی اور ہندی تہذیبوں کا یہ اشتراک صرف موسیقی تک محدود نہ تھا بلکہ فنونِ لطیفہ کے دیگر شعبے بھی بڑی فراخدلی سے ایک دوسرے سے گلے مل رہے تھے۔ تیرھویں صدی عیسوی میں جلال الدین خلجی پہلا مسلمان حکمران تھا جس نے موسیقی کے علاوہ سنسکرت لٹریچر سے بھی دانشورانہ دلچسپی کا اظہار کیا تھا۔۱۴ فیروز تغلق نے سنسکرت لٹریچر کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ سنسکرت کی طبی کتابوں کے فارسی میں تراجم بھی کرائے۔۱۵ محمد بن تغلق بھی ہندی حکمت اور جینی گوروؤں کی صحبت سے لطف اندوز ہوتا تھا اور اکبر کے دربار کے بعض دانشور فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں میں لکھتے تھے جس کی بہترین مثال ٹوڈرمل ہے جس نے فارسی میں "بھگوت پران" کا ترجمہ کیا۔۱۶

اکبر اعظم کے عہد کو اپنی دیگر خصوصیات کے ساتھ ساتھ موسیقی کے حوالے سے بھی ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ اکبر نہ صرف صرف خود موسیقی کا اعلیٰ ذوق رکھتا تھا بلکہ اس کے دربار میں بھی اس فن کے کاملین جمع تھے۔ اس کے زمانے میں مالوہ کا حاکم باز بہادر موسیقی کا نہایت نامور عالم اور عامل تھا۔ اس کے گانے کی خاص طرز کو "باز خانی" کہا جاتا ہے۔ اکبر ہی کے عہد میں اودے پور کی رانی میرا بائی شاعری اور موسیقی میں کمال رکھتی تھی۔ آج بھی اس کے نام پر میرا بائی کی ملہار گائی جاتی ہے۔ اکبر کو موسیقی کا اس قدر ادراک تھا کہ اس نے بعض قدیم راگوں کے نام اپنی پسند کے مطابق تبدیل کر دیئے۔ اس نے کرناٹکی کانہڑہ درباری، کرائی کا سگھرائی اور سہانا کا شاہانہ رکھ دیا۔ اکبر کی اختراع پسند طبیعت سے حوصلہ افزائی پا کر اس کے دربار کے گویوں نے کئی نئے راگ ایجاد کر ڈالے۔ اس کے درباری گائک میاں تان سین نے میاں کی ٹوڑی، میاں

کی سارنگ اور میاں کی مہار ایجاد کئے۔ اس عہد میں سب سے زیادہ طبع آزمائی ملہار کے حوالے ہی سے سامنے آئی جیسے میاں کی ملہار، رام داس کی ملہار، سورداس ملہار، نائیک چرجو کی ملہار اور میرابائی کی ملہار۔ عہد جہانگیر و شاہجہان میں بھی موسیقی کی سرپرستی کی روایت جاری رہی۔ عہد جہانگیر میں چھتر خان، جہانگیر داد، پرویز داد، خورم داد، ماکھو اور ہمزاں اور عہد شاہجہان میں جگناتھ، درنگ خاں، لعل خان (گن سمندر) اور بلاس خان (تان سین کا بیٹا جس کی یادگار بلاس خانی ٹوڈی ہے) جیسے نامور گوئیے موجود تھے۔ عہد عالمگیر کو موسیقی سے بے اعتنائی کے باعث تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے مگر اس کے عہد میں علم موسیقی پر سب سے زیادہ کتابیں منظر عام پر آئیں۔ مگر اکبر اعظم کے عہد کو موسیقی کے حوالے سے دو طرح کا اختصاص حاصل ہے۔ پہلا اختصاص یہ ہے کہ اس کے دربار سے اس عہد کا سب سے بڑا گویا تان سین (۱۵۸۹ء) وابستہ تھا اور بقول ابوالفضل اس کے پائے کا ماہر موسیقی پچھلے سن ایک ہزار سال میں پیدا نہیں ہوا۔ اور دوسرا اختصاص یہ ہے کہ اس عہد کا سب سے اعلیٰ گانا دُھرپد تھا اور اکبر کا عہد ہی اس کا سنہری زمانہ شمار کیا جاتا ہے۔

سولھویں صدی کی موسیقی میں دُھرپد کو گائیکی کی سب سے اعلیٰ صنف سمجھا جاتا تھا۔ اس کا انداز سادہ اور لہجہ مردانہ تھا۔ دُھرپد میں سُر کے جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیا جاتا تھا۔ اس گائیکی میں تان، مُرکی، زمزمے، پلٹے، گھٹک، الاپ، مینڈھ اور امدولن کی اجازت نہیں۔ ایک قسم کی سنجیدگی، متانت، وقار اور سوز اس کی امتیازی شان ہے اور یہی دُھرپد کا وہ امتیازی پہلو ہے جس سے آج بھی ہماری موسیقی مربوط چلی آ رہی ہے۔ دُھرپد، خیال کے مقابلے میں سیدھا گانا ہے جس میں متن کی ادبیت پر خاص توجہ دی جاتی ہے اور لفظ اور سُر کی ادائیگی میں ایک خاص شفافیت نظر آتی ہے۔ خیال گائیکی میں عموماً ان باتوں کا خیال نہیں رکھا جاتا۔ ہندوستانی موسیقی میں پربندھ ایسا گانا ہے جو تیرہویں صدی تک اعلیٰ ترین گانا سمجھا جاتا تھا۔ دُھرپد کی بنیاد پربندھ ہی پر رکھی گئی ہے۔ پربندھ کے دو حصے انتر اور ابھوگ تھے۔ بعد ازاں انہیں پر دُھرپد نے اپنا وجود استوار کیا۔ ہیئت کے اعتبار سے دُھرپد کے چار حصے ہیں: ۱۔ استھائی ۲۔ انترہ ۳۔ سنچاری ۴۔ ابھوگ ہیئت کے اعتبار سے دُھرپد موسیقی کی نظم کہلائے جانے کی مستحق ہے۔ دیکھا جائے تو دُھرپد میں تمام اصناف کی خوشبو شامل ہے۔ یہاں مارگ اور دیسی راگوں کے ذائقے بھی ہیں اور موسیقی کی مختلف اصناف اور گائیکی کے مختلف اسٹائز کا رس بھی ملتا ہے۔ آپ اسے رنگا رنگ پھولوں کا گلدستہ کہہ سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی خیال گائیکی کے بڑے بڑے استاد اپنے شاگردوں کو خیال سے پہلے دُھرپد کی تعلیم دیتے ہیں تاکہ وہ سُر پر ٹھہراؤ اور ضبط سے آگاہی حاصل کر سکیں۔

دُھرپد کی ہیئت اور ساخت کے حوالے سے موسیقی کی ایک قدیم کتاب "تحفۃ الہند" کے مصنف مرزا محمد کا کہنا ہے کہ یہ چار مسجع ٹکڑوں یا فقروں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن یہ چاروں فقرے غیر منظوم مگر مقفیٰ ہوتے ہیں۔ شاید اسی لئے موسیقی کی بعض قدیم کتابوں میں دُھرپد کے چار ٹکڑوں کے لئے مصرعوں کی بجائے تک کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کے لغوی معانی بنانا، جوڑنا اور بکواس کے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ مصرعے باقاعدہ شاعری نہیں ہوتی البتہ ان میں قافیے ضرور موجود ہوتے ہیں۔ شاید اسی لئے ایسی شاعری کو آج بھی تک بندی کہا جاتا ہے۔ اس کے برعکس "برصغیر میں موسیقی کے فارسی ماخذ" کے مرتب رشید ملک کے نزدیک دُھرپد چار مسجع فقروں سے ترتیب دیا جاتا ہے جن میں قافیہ کی موجودگی لازمی نہیں سمجھی جاتی۔ ان کے نزدیک دُھرپد کے چاروں فقرے غیر مقفیٰ ہوتے ہیں۔ حیرت ہے کہ وہ مسجع کا لفظ استعمال کرتے ہیں مگر اس لفظ کے معانی سے آگاہ نہیں ہیں۔ اگر وہ لغت دیکھنے کی زحمت گوارہ کر لیتے تو انہیں معلوم ہو جاتا کہ مسجع کے معانی ہی (۱) موزوں فقرہ یا مصرعہ (۲) فقروں کے آخری الفاظ کا ہم قافیہ ہونا، کے ہیں۔ میرے خیال میں دُھرپد کی چار سطریں خالص شاعری تو نہیں ہوتی

ہوں گی البتہ ان فقروں میں قوافی ضرور ہوتے ہوں گے۔

جہاں تک دُھرپد کے موضوعات کا تعلق ہے یہ اپنی گائیکی کے انداز کی طرح سنجیدہ ہی ہوا کرتے تھے۔ مثلاً حمد و ثناء، تاریخی واقعات، شجاعت و بہادری، اعلیٰ ظرفی اور اخلاقی بلندی وغیرہ دُھرپد کے خصوصی موضوعات ہیں۔ ہندوستان میں غنائی اعتبار سے کلاسیکی موسیقی کی کئی سطحیں ہیں۔ ان سب کے درمیان تفریق و امتیاز کا معیار یہ ہے کہ کوئی صنفِ گائیکی موسیقی کے اجزائے ترکیبی کو کتنی اہمیت دیتی ہے؟ مثلاً خیال گائیکی میں لفظ کو سُر اور تال کے ذریعے ادا کیا جاتا ہے، ٹھمری میں سُر اور تال کی مدد سے متن (بول) میں معانی آفرینی کی جاتی ہے جبکہ دُھرپد گائیکی ان دونوں کے درمیان ہے۔ یہاں سُر اور لفظ کو برابر اہمیت دی جاتی ہے۔ دُھرپد سرتاپا ضابطے کی گائیکی ہے جو اکتادینے کی حد تک دستوری ہے۔ اس پر مذہبی رنگ نے اسے ضرورت سے زیادہ سنجیدہ اور متین بنادیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمان گویوں نے اس کے مذہبی رنگ کی جگہ عشق و عاشقی کے مضامین شامل کئے اور اسے تانوں اور پلٹوں سے آراستہ کردیا۔ اس حوالے سے سب سے اہم نام میاں تان سین کا ہے جس نے مندروں اور درباروں کی سنجیدہ فضا سے دُھرپد کو باہر نکالا اور اس کے مذہبی رنگ کی جگہ اس میں عوامی احساسات شامل کئے حالانکہ اس سے قبل روایتی دُھرپد اتنا غیر عامیانہ اور خواصی تھا کہ اسے کوئی بھی ننا نہیں چاہتا تھا۔ تان سین نے دُھرپد میں ایک نئے انداز کی گائیکی کو متعارف کرایا جسے آج ہم "گوڑی بانی" کے نام سے جانتے ہیں۔ اس نے دُھرپد کو موضوعاتی تنوع بخشا یعنی بعض عوامی دھنوں کو دُھرپد کا حصہ بنادیا اور دُھرپد کے فقروں کو شاعرانہ اوصاف سے مالا مال کیا۔ یہی وجہ ہے کہ تان سین کو اپنے عہد کے کٹر ہندو طبقے میں پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا کیونکہ یہ حلقے اسے ہندوؤں کی قدیم موسیقی کو بگاڑنے کا ذمہ دار قرار دیتے تھے۔

جہاں تک دُھرپد کی ایجاد کا تعلق ہے اس سلسلے میں موسیقی کے بیشتر ناقدین گوالیا کے راجا مان سنگھ (۱۴۸۵ء۔۔۱۵۱۲ء) ہی کا نام لیتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ایک روایتی موقف ہے جس کا تحقیق و جستجو سے کوئی تعلق نہیں۔ البتہ موسیقی کے حوالے سے لکھی گئی دو اہم کتابوں "معارف النغمات" کے مصنف محمد نواب علی خاں اور "شاہجہاں نامہ" کے محمد صالح کمبوہ، گوالیر کے راجا مان سنگھ ہی کو دُھرپد کا موجد قرار دیتے ہیں۔ ادھر "بادشاہ نامہ" کا مصنف لاہوری "تحفۃ الہند" کا مصنف مرزا محمد اور "راگ درپن" کا فقیر اللہ، راجا مان سنگھ کو دُھرپد کا موجد تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک مان سنگھ کا اہم کارنامہ (بلکہ اسے موسیقی کے حوالے سے ایک بہت بڑا اجتہاد کہنا چاہیئے) یہ ہے کہ اس نے دُھرپد کو جو اس زمانے میں کرناٹکی زبان میں تصنیف ہوتا تھا، اُسے گوالیاری زبان میں ترتیب دیا جو دارالحکومت آگرہ اور گوالیار میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ دُھرپد اُس عہد کا سب سے اعلیٰ گانا تصور ہوتا تھا مگر گوالیار اور آگرہ کے لوگ اس کی بندش کے بولوں کی تفہیم نہ کرسکنے کے باعث اس گانے سے پوری طرح لطف اندوز نہ ہو پاتے تھے۔ چنانچہ راجا مان سنگھ نے گوالیار اور آگرہ کے لوگوں کی اسی مشکل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے کرناٹکی کی بجائے گوالیاری زبان میں دُھرپد تصنیف کرائے۔ اس "طرزِ جدید" کے نتیجے میں دیکھتے ہی دیکھتے یہ افقِ آگرہ، گوالیار اور گردونواح میں نہایت تیزی سے مقبول ہوا۔ مان سنگھ، جو خود بھی ماہر موسیقی تھا، کے اسی کارنامے کے باعث بعض مؤرخین نے اسے دُھرپد کا موجد قرار دے دیا۔ ویسے بھی قدیم زمانوں میں انسانوں کا یہ وطیرہ رہا ہے کہ وہ بعض نئی چیزوں کو عوام میں مقبول بنانے کے لئے ان کی ایجاد کا سہرا ولیوں، اوتاروں، بادشاہوں اور راجوں مہاراجوں کے سر باندھ دیا کرتے تھے۔

دُھرپد کی تاریخی قدامت کے حوالے سے موسیقی کی کتاب "غنیۃ المنیہ" کے مصنف کا موقف قدرے اہم ہے۔ وہ نہ صرف

دُھرپد کو پربندہ کا دوسرا حصہ تسلیم کرتا ہے بلکہ اس کا کہنا ہے کہ دُھرپد دربار تک رسائی حاصل کرنے سے بہت عرصہ پہلے موسیقی کی ایک ذیلی صنف کے طور پر سنگیت میں موجود تھا۔ جبکہ "راگ درپن" کے مرتب رشید ملک نے اسی بات کو زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ کہنا غلط ہوگا کہ مان سنگھ دُھرپد کا بانی ہے بلکہ یہ صنف بنگال اور دوسرے علاقوں میں بہت پہلے ہی سے موجود تھی اور اسے مختلف علاقوں میں وشنو، وستو اور دُھرپد کے ناموں سے یاد کیا جاتا تھا اور بھکاری گویّے اسے گلیوں بازاروں میں لوک دُھن کے طور پر گاتے تھے۔ [۱۷]
دُھرپد کی ایجاد کے حوالے سے آئینِ اکبری کے مصنف ابوالفضل کا موقف قدرے مختلف اور قابل قبول ہے۔ اس کے بقول شروع میں دُھرپد آگرہ اور گوالیار کے نواح میں گایا جاتا تھا۔ مان سنگھ گوالیر کا راجا ہوا تو نائیک بخشو، مچھو اور بھنو نے اسے ایجاد کیا۔ مان لیا کہ راجا مان سنگھ بہت سُر شناس تھا مگر اس قسم کی ایجاد موسیقی کا کوئی نائیک اور گمندھرو (کامل) ہی کر سکتا ہے۔ جہاں تک مذکورہ بالا نائیکوں کا تعلق ہے تو یہ بات واضح ہو چکی ہے کہ دُھرپد کی ایجاد کا کارنامہ عہدِ اکبری میں انجام نہیں دیا گیا بلکہ یہ تو پہلے سے موجود تھا۔ البتہ اکبرِ اعظم نے اس کی سرپرستی کر کے اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا اور راجا مان سنگھ نے اپنے درباری موسیقاروں کے ذریعے سنسکرت اور جنوبی ہند کی دوسری زبانوں کی بجائے اسے گوالیاری زبان میں تصنیف کرایا۔ رہا راجا مان سنگھ کے نائیکوں کا کارنامہ تو میرے خیال میں ان نائیکوں نے نہ صرف ایک نئی زبان (گوالیری) میں اسے پیش کیا بلکہ اسے اندر سے بھی خوب آراستہ کیا اور یوں اسے پورے ہندوستان میں مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

ابوالفضل نے آئینِ اکبری میں دُھرپد کے حوالے سے سب سے زیادہ کریڈٹ نائیک بخشو کو دیا ہے جس نے دُھرپد کی سنجیدہ گائیکی اور مذہبی مضامین کی جگہ عوامی احساسات اور عام پسند طرزوں کو دُھرپد کا حصہ بنایا۔ گوالیار ہمیشہ سے موسیقی کا گھر رہا ہے۔ یہاں کے باشندے سخن فہم، خوش گفتار اور موسیقی کے اعلیٰ ذوق سے مالا مال تھے۔ لہٰذا نائیک بخشو نے نئے مضامین، تخلیقی بندشوں، نغمات کے حُسن اور پسندیدہ تصرفات کے لطف سے اسے درجۂ کمال تک پہنچا دیا۔ وہ ایسا بے مثل گویا تھا کہ راجا مان سنگھ بھی دوسرے راجاؤں کے سامنے اس پر فخر کیا کرتا تھا۔ نائیک بخشو جوڑی کی بجائے اکیلا گاتا تھا، وہ خود ہی الاپ کرتا اور خود ہی پکھاوج بجاتا۔ اس کی مسحور کر دینے والی آواز نے ہندوستان کو مسحور کر دیا۔ نائیک بخشو اور شاہجہان کے درمیان ڈیڑھ صدی کا فاصلہ حائل ہے مگر شاہجہانی عہد تک بھی اس کے دُھرپد عوام میں اسی طرح مقبول تھے۔ اس کی بندشوں کی ادبی حیثیت اور عوامی مقبولیت کے پیشِ نظر شاہجہان نے انہیں جمع کرنے کا حکم دیا اور بعد ازاں یہ دُھرپد "سہس رس (ہزار دُھرپد)" کے نام سے کتابی شکل میں سامنے آئے۔ اس کتاب کے دو مخطوطے آج بھی انڈیا آفس لائبریری، لندن میں محفوظ ہیں۔ نائیک بخشو کا ایک کارنامہ یہ بھی کہ ہندوستانی اور ایرانی موسیقی کے ملاپ سے جو تُی جھول پیدا ہو گیا تھا اور اسے ختم کرنے کے لئے راجا مان سنگھ نے ایک کمیشن قائم کیا تھا، اس نے اپنے ہمعصر گویوں نائیک محمود، نائیک مچھو، نائیک بھنو، نائیک لوہنگ اور نائیک کرن کے ساتھ مل کر دونوں خطّوں کی موسیقی کے درمیان ہم آہنگی پیدا کی۔ دُھرپد نے نہ صرف کئی صدیوں تک کلاسیکی موسیقی پر راج کیا بلکہ اس دوران نائیک گوپال، نائیک بیجو، نائیک تان سین، نائیک سوامی ہری داس، ابراہیم عادل شاہ، نائیک محمود، نائیک لوہنگ، نائیک کرن نائیک بھنوں، میاں چاند خاں، میاں سورج خاں، نائیک سورداس، بلاس خاں، عاقل خاں، خضر خاں، سُورگیان خاں اور محمد خاں ڈھاڈی جیسے بے مثال دُھرپدی گویّے بھی پیدا کئے۔ آج بظاہر دُھرپد کا ستارہ غروب ہو چکا ہے مگر اب بھی وہ ہماری کلاسیکی موسیقی کی رگوں میں خون کی طرح بھاگ رہا ہے۔ اگرچہ دُھرپد گائیکی متروک ہو چکی ہے مگر اس کے باوجود ہندوستان میں بعض گھرانے اس عظیم ثقافتی سرمائے کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ ان گھرانوں میں ڈاگر اور تلونڈی گھرانے دُھرپد گانے

کے حوالے سے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔ بالخصوص معین نصیر الدین اور امین نصیر الدین جو ڈاگر بندو کے نام سے مشہور ہیں، سوامی ہری داس، نائیک بیجو اور میاں تان سین کے ایک ہی راگ (بندرابنی سارنگ) میں ترتیب دیے ہوئے دُھرپدوں کو ان کی اصلی ترتیب اور بولوں کے ساتھ گانے کے حوالے سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ یہاں استاد فیاض خاں اور استاد عبدالکریم خان کی خدمات کا تذکرہ بھی نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے جنہوں نے خیال گائیکی میں بول تان شامل کر کے اس کا ٹوٹا ہوا رشتہ دُھرپد کے ساتھ دوبارہ بحال کر دیا۔ گویا آگرہ اور کیرانہ گھرانے دُھرپد کی عظیم اور پاکیزہ روایت سے خود کو علیحدہ نہیں کر پائے۔ بالخصوص استاد فیاض خاں کے بیشتر خیال، دُھرپد رنگ ہی میں پائے جاتے ہیں۔ دُھرپد اکبر اعظم کے سنہری دور سے لے کر آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک مغل دربار سے وابستہ رہا مگر اب خیال اس کی قلمرو کا بے تاج بادشاہ بننے کے لئے پوری طرح تیار تھا۔ خیال جو عوام کے خیال و خواب پر چھایا ہوا تھا۔

خیال گائیکی کو کلاسیکی موسیقی میں وہی درجہ حاصل ہے جو شاعری میں غزل کو مگر اپنی تمام تر عوامی مقبولیت کے باوجود اس عہد کے دُھرپد گانے والے گویے اسے کلاسیکی موسیقی کا درجہ دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ اپنے عہد کا با اثر اور مقبول گانا ہونے کے باعث دُھرپد نے خیال کے جڑ پکڑنے کی شدید مزاحمت کی اور کافی عرصے تک خیال کی دربار تک رسائی کا راستہ بھی روکے رکھا۔ محمد شاہ بادشاہ جس کا عہد حکومت خیال گائیکی کا عہد زریں شمار کیا جاتا ہے اس کے دربار کا مقبول ترین گانا بھی دُھرپد ہی تھا۔ اس لئے ایک عرصے تک دُھرپد کے سامنے خیال کا چراغ نہ جلنے پایا۔ بالآخر خیال نے اپنے طریقہ واردات تبدیل کیا اور دُھرپد ہی کی بنیاد پر خود کو استوار کیا تب کہیں جا کر خیال کو قبولیت کی سند نصیب ہو سکی۔

خیال عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معانی تصور، فکر، اندیشہ، غور و خوض، رائے، منشا، ارادہ، توجہ، وہم، مضمون، پاس اور لحاظ کے ہیں مگر موسیقی میں یہ لفظ اپنے اصطلاحی معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس سے مراد گائیکی کا ایک مخصوص انداز ہے جو دُھرپد گائیکی سے قدرے مختلف ہے۔ ناقدین موسیقی اسے عام لوگوں کی بجائے گویوں کا گانا بھی قرار دیتے ہیں۔ دُھرپد جو اپنی ضابطہ پسندی اور مذہبی تقدس کے باعث خواص کا گانا بن کر رہ گیا تھا۔ اس کے مقابلے میں خیال عوامی گانا کہلایا۔ یہ دُھرپد کی ضابطہ بندی کے خلاف ایک طرح کی بغاوت تھی اور خیال گائیکی اپنے نئے ثقافتی کلچر کے اعتبار سے سیکولر گائیکی تھی کہ دُھرپد کو تو مخصوص خاندان ہی گا سکتے تھے اور عوام کو اس سے دور رکھنے کے لئے باقاعدہ قانون سازی بھی کی گئی تھی۔ دُھرپد میں سننے والوں کا صرف ضابطوں، اصولوں اور قواعد موسیقی سے واسطہ پڑتا تھا مگر خیال گائیکی کے پاس سننے والوں کے لئے پیغام بھی تھا۔ دُھرپد سیدھا اور کھردا گانا تھا۔ اس کے مقابلے میں خیال میں مُرکی، پھندا، گھمک، سُوت، مینڈھ، گھسیٹ، زمزمہ، تان اور پلٹوں کی کھلی چھٹی تھی اور گائیکی کے ان حربوں نے خیال کی دلآویزی کو دوچند کر دیا تھا۔ دُھرپد میں صرف سنجیدہ مضامین جگہ پا سکتے تھے جبکہ خیال میں حمد و ثنا سے لے کر ہجر و وصال، انتظار، گلے شکوے، تہوار، موسم کے رنگ، بارشوں میں انگڑائیاں لیتی نا آسودہ خواہشیں، خوشی و غم کے ذائقے، بناؤ سنگھار اور بہت سے دیگر عاشقانہ و جذباتی مضامین باندھے جا سکتے تھے۔ یہی وہ عوامی رنگ تھا جس نے خیال کو عوام میں مقبولیت کے لئے بنیادیں فراہم کیں۔

جس طرح دُھرپد کا پھول پربندو کی شاخ پر کھلا تھا اسی طرح خیال نے بھی دُھرپد ہی کے وجود سے جنم لیا۔ دُھرپد نے پربندو کے انترے اور ابھوگ پر اپنا وجود استوار کیا تھا مگر اب دُھرپد کے استھائی، انترے، سنچاری اور ابھوگ میں سے استھائی اور انترے کو الگ کر کے خیال نے اپنا الگ تشخص قائم کر لیا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ خیال کی بنیاد قوالی پر رکھی گئی ہے اور بعض اسے دُھرپد کی ارتقائی شکل قرار

دیتے ہیں کیونکہ انہیں خیال کی پیچیدگیوں میں دُھرپد کی جھوں جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ آج کی خیال گائیکی سترھویں صدی کی گائیکی سے بہت مختلف ہے کہ اس عہد کا خیال بھی دُھرپد سے اچھی خاصی مشابہت رکھتا تھا۔ وقت کے ساتھ اس میں تبدیلیاں آتی چلی گئیں۔ شروع میں بندشیں شعری محاسن سے مالا مال ہوا کرتی تھیں اور موضوعات بھی راگ کے بنیادی رس یا جذبے کے ترجمان ہوتے تھے۔ موجودہ عہد تک آتے آتے خیال کے بول کم ہوتے ہوتے بعض اوقات دو تین الفاظ تک محدود ہو گئے ہیں۔ جیسے راگ درباری کے بلمپت میں دو لفظ "مبارک بادیاں" کی گردان سنتے سنتے بعض اوقات سننے والا اُکتا سا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے کہ موسیقی میں الفاظ اضافی چیز ہیں۔ اس کی بہترین مثال ترانہ ہے جس میں الفاظ کی جگہ امیر خسرو سے منسوب چند مہمل الفاظ (تانا نوم توم ودریرے) لے لیتے ہیں۔

موسیقی کی مشہور کتاب "راگ درپن" کے مطابق ہیئت کے اعتبار سے خیال چار مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے (یاد رہے کہ دُھرپد کے بھی چار ہی فقرے ہوتے تھے) پہلے دو مصرعوں کے قوافی الگ ہوتے ہیں اور آخری دو آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ جبکہ "تحفۃ الہند" کے مصنف کے بقول یہ دو ٹکڑوں پر مبنی ہوتا ہے اور اس کی زبان خیر آبادی ہوتی ہے۔ البتہ "راگ درپن" کے مصنف فقیر اللہ کا خیال ہے کہ یہ دلی کی دیسی زبان میں تخلیق پاتا ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ شاید اپنے چار مصرعوں ہی کی بدولت چوٹکلا کہلاتا ہے جو بعد ازاں بگڑ کے چٹکلا بن گیا جس کا بانی سلطان حسین شرقی ہے۔ اپنی ہیئت کے اعتبار سے خیال تین حصوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ الاپ ۲۔ استھائی ۳۔ انترہ

۱۔ **الاپ:** یہ حصہ راگ کی خاص سُروں کی باہمی ترکیب و ترتیب کو واضح کرتا ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ الاپ راگ کے باطن سے پردہ ہٹاتا ہے۔ یہاں موسیقار کسی مصور کی طرح ایک باریک خط کی مدد سے ذہن کے پردے پر چند نقوش بناتا ہے آپ اسے راگ کا خاکہ کہہ سکتے ہیں۔ وہ راگ کا تاثر اُبھارنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ راگ کا مطلوبہ ماحول تخلیق کیا جا سکے۔ اس ماحول سازی کے دو مقاصد ہو سکتے ہیں۔ (۱) سننے والوں کو راگ کے خصوصی پہلوؤں سے آگاہ کرنا۔ (۲) موسیقار کے ساتھ سنگت کرنے والوں کو راگ کی ترتیب سے روشناس کرانا۔

۲۔ **استھائی:** اس سے قبل الاپ راگ کا مخصوص ماحول اور پس منظر تعمیر کر چکا ہے۔ اب یہاں سے خاص بندش کا آغاز ہوتا ہے گویا یہی وہ مقام اتصال ہے جہاں سے موسیقی و شاعری کا باہمی رشتہ شروع ہوتا ہے۔ موسیقار موضوع کو واضح کرنے کے لئے بولوں کا سہارا لیتا ہے، یہ بول راگ کے بنیادی رس یا جذبے کو سامنے رکھ کر تخلیق کیے جاتے ہیں۔

۳۔ **انترہ:** انترے کے خاتمے تک راگ کا بنیادی تاثر ایک تخلیقی پیکر میں تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ اس مرحلے پر موسیقار سُروں کے ایسے مجموعے ترتیب دیتا ہے جو راگ کے بنیادی جذبے کی ترجمانی کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔

عنایت الٰہی ملک کے بقول خیال کا آخری حصہ ابھوگ ہے جس کا رواج اب بہت کم رہ گیا ہے۔۱۱۸ اس مرحلے پر موسیقار چند آخری ارادے کہہ کر راگ کے نمایاں پہلوؤں اور خد و خال کی طرف اشارے کرتا ہے اور اس کے ساتھ ہی راگ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ جہاں تک خیال کی ایجاد جیسے اہم سوال کا تعلق ہے ناقدینِ موسیقی کی اکثریت اس بات سے متفق ہے کہ خیال مسلمانوں کی ایجاد ہے مگر بعض حضرات اس رائے سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ ان کے مطابق خیال نے موسیقی کی روایت سے جنم لیا ہے۔ گویا اس حوالے سے محققین کی آرا تقسیم

ہیں۔ اس سلسلے میں موسیقی کے ایک مشہور نقاد ٹھاکر جے دیو سنگھ کا کہنا ہے کہ خیال کے پھول نے رُوپک الاپتی کی شاخ پر جنم لیا۔ ۱۹ جو مؤرخین مسلمانوں کو خیال کی ایجاد کا کریڈٹ دیتے ہیں ان کے دلائل خاصے جاندار ہیں۔ مثلاً (۱) بیشتر خیالوں کی بندشیں مسلمان موسیقاروں کی تخلیق کردہ ہیں۔ (۲) بے شمار راگوں کے نام فارسی زبان میں ہیں۔ (۳) بعض راگوں کے نام ہی مسلمان موسیقاروں اور گویوں کے نام پر رکھے گئے ہیں۔ (۴) خیال بذاتِ خود مسلمانوں کی زبان (عربی) کا لفظ ہے۔ (۵) خیال گانے والے بیشتر گویے مسلمان ہیں۔ (۶) کسی ہندو نے خیال گائیکی کے کسی گھرانے کی بنیاد نہیں رکھی۔ (۷) ہندو خیال گائیکی کی طرف تاخیر سے آئے اور مسلمانوں ہی کے شاگرد کہلائے۔ بیشتر مؤرخین نے خیال کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو، نایک گوپال، سلطان حسین شرقی اور نعمت خان سدارنگ کے سر باندھنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں سری واستو کا مؤقف ہے کہ خلجی دربار سے وابستہ موسیقار نایک گوپال اور امیر خسرو نے خیال کو قوالی کی طرز پر ایجاد کیا جس کا منبع ایرانی موسیقی تھی۔ جبکہ "مرزا نامہ" کے مصنف کا کہنا ہے کہ "ہندی راگوں میں نان سین کے دُھر پد اور امیر خسرو کے خیال کو پسند کرنا چاہیے۔" ۲۰ سری واستو کا مؤقف اس لئے بھی قابلِ غور ہے کہ اس میں خیال کی ایجاد کا کریڈٹ امیر خسرو کے ساتھ ساتھ اس عہد کے ایک ہندو موسیقار نایک گوپال کو بھی دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ یہ مؤقف سرے ہی سے مشکوک ہے کہ ہندو گویے تو بعد میں بھی خیال گائیکی کی طرف کم کم ہی مائل ہوئے۔ چہ جائیکہ وہ شروع شروع میں اس کی طرف راغب ہوتے یا پھر اس صنف کی ایجاد میں کوئی کردار ادا کرتے۔ سری واستو کے بیان کا دوسرا حصہ تو اور بھی متنازعہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ ایرانی دور کی موسیقی میں خیال نام کی سرے سے کوئی صنف ہی موجود نہیں ہے۔ اس سلسلے میں "آئینِ اکبری" کے مصنف ابوالفضل کا رویہ بھی خاصا قابلِ غور ہے کہ وہ دُھرپد گائیکی کے سلسلے میں نایک بخشو اور تان سین کا تذکرہ تو کرتا ہے مگر خیال گائیکی کے سلسلے میں اس نے کوئی تبصرہ نہیں کیا جس کا ایک ہی مطلب ہے کہ سولہویں صدی تک خیال کا کوئی وجود ہی نہیں تھا اور اگر تھا بھی تو اُس نے اس "غیر اہم" صنفِ موسیقی کو لائقِ توجہ ہی نہیں گردانا۔

خیال کی ایجاد کے سلسلے میں ریاست جونپور کے سلطان حسین شرقی (پندرہویں صدی) کا نام بھی اکثر سننے میں آتا ہے۔ وہ سلاطین شرقیہ کا آخری حکمران اور موسیقی کا استادِ کامل بھی تھا۔ ناقدین کے مطابق نہ صرف اس نے درجنوں راگوں کے اختلاط سے نئے راگ تخلیق کئے اور ان کے نئے نام بھی رکھے۔ اس کے ایجاد کردہ جونپوری، حسینی کانٹرہ اور حسینی ٹوڈی جیسے راگ آج بھی مروج ہیں۔ "راگ درپن" کا مصنف فقیر اللہ "معارف النغمات" کا مصنف محمد نواب علی خاں، "تحفۃ الہند" کا مصنف مرزا محمد اور شیخ اکرام ۲۱ متفقہ طور پر سلطان حسین شرقی کو خیال کا موجد قرار دیتے ہیں۔ مگر میرے خیال میں ان تمام مصنفین میں سے "راگ درپن" کے فقیر اللہ کا بیان قدرے اہم ہے کہ جس کے مطابق سلطان حسین شرقی نے خیال کی بنیاد چپکلہ پر رکھی (از منی و دہلی میں ہندوستانی عورتوں کا مقبول گیت) جو عوامی موسیقی کی ایک اہم کڑی سمجھی جاتی ہے۔ آگے چل کر اس نے لاونی کی شکل صورت اختیار کی اور انہیں سے خیال کی بندشیں نکلیں۔ ۲۲ فقیر اللہ کا یہ مؤقف اس لئے بھی قابلِ غور ہے کہ اس میں خیال کی بنیاد عوامی موسیقی پر رکھی گئی ہے اور اسے عوامی موسیقی کی کڑی بھی قرار دیا گیا ہے۔ خیال کی قدامت کے لئے اتنا کافی ہے کہ صرف سولہویں صدی میں خیال کی کئی صورتیں موسیقی میں رائج تھیں جن میں بھوانی خیال، گوری خیال، ہاتری خیال، منگیری خیال، راس دھاری خیال، ترکانتی خیال، رامامات خیال، علی بخشی خیال، چڑوا خیال اور شیخاوتی خیال خاصے معروف ہیں۔ اس کے علاوہ خیال راجستانی موسیقی کی ایک صنف بھی ہے جسے سوانگ بھرنے والے گاتے ہیں اور یہ خاص و عام میں بے حد مقبول بھی ہے۔ مدھیہ پردیش میں چندیری کے ہندوسنت، ایک مسلمان صوفی علی شاہ سے

"خیال" سے بہت متاثر رہے ہیں۔ راجستھان میں راس دھاریوں نے خیال کو بہت ترقی دی۔ راس دھاری خیال راجستھانی ڈرامے کی قدیم ترین مثال ہے۔ اسی طرح خیال نامی رقص اتر پردیش میں گذشتہ سولہ سو سالوں سے رائج چلا آرہا ہے۔۲۳ اس ساری گفتگو سے ایک ہی نتیجہ نکلتا ہے کہ دستوری موسیقی کے درجے پر فائز ہونے سے قبل خیال عوامی موسیقی کی صنف کے طور پر صدیوں سے موجود رہا ہے۔

خیال کی ایجاد کے حوالے سے استاد بدرالزمان واحد سکالر ہیں جنھوں نے خیال کی ایجاد کا سہرا محمد شاہ رنگیلا کے درباری گویے نعمت خاں سدارنگ کے سر باندھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ موسیقی کے مورخین اپنی بے خبری کے باعث خیال کی ایجاد کا سہرا امیر خسرو اور سلطان حسین شرقی کے سر باندھنے کی کوشش کرتے ہیں حالانکہ خیال کی ایجاد، رواج اور پرداخت نعمت خاں سدارنگ کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔۲۴ اگر غور کیا جائے تو استاد بدرالزمان کے بیان کے صرف آخری نصف حصے پر یقین کیا جاسکتا ہے جبکہ سدارنگ کو خیال کا موجد قرار دینے والی بات کسی بھی طرح قابلِ قبول نہیں ہے۔ البتہ جہاں تک سدارنگ کی خیال گائیکی کو ترویج دینے والی بات ہے وہ نہ صرف درست ہے بلکہ اس کی تائید بعض دوسرے ذرائع سے بھی ہوتی ہے۔ سری واستو کے بقول امیر خسرو نے خیال کو ترقی دینے کی کوشش کی مگر یہ چنداں مقبولیت نہ حاصل کرسکا اور نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ چنانچہ نعمت خاں سدارنگ نے اسے ترقی دینے کی ازسرِ نو کوششیں کیں۔ اسی طرح موسیقی کے ایک اور ناقد عنایت الٰہی ملک بھی اس بات سے متفق ہیں کہ خیال گائیکی کو سدارنگ ہی نے دوام بخشا۔ مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ خیال کو ازسرِ نو زندگی بخشنے اور عوام میں اسے مقبول بنانے والا سدارنگ ہے کون؟ یہ کہاں پیدا ہوا اور اس کا زمانۂ حیات کیا ہے؟

زمانۂ حال میں خیال گانے اور سننے والے لوگوں کے کان سدارنگ کے نام سے کافی حد تک آشنا ہیں۔ آج کل گائی جانے والی تقریباً ہر دوسری بندش سدارنگ ہی کے نام سے منسوب ہے۔ "مرقع دہلی" پہلی کتاب ہے جس میں علمی سطح پر پہلی بار ہمیں نعمت خاں سدارنگ کا نام سننے کو ملتا ہے۔ اس کتاب کے مصنف درگاہ قلی خان نے سدارنگ اور اس کے داماد فیروز خاں ادارنگ پر ایک ایک پیراگراف تحریر کیا ہے۔ یوں پہلی بار ہم اس کتاب کے ذریعے اس عظیم فنکار سے روشناس ہوتے ہیں۔ نعمت خاں سدارنگ کی پیدائش اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۵۹ء۔۔۱۷۰۷ء) کے عہد میں ہوئی۔ موسیقی کے حوالے سے اس کی ابتدائی تعلیم بہادر شاہ اول (۱۷۰۷ء۔۔۱۷۱۲ء) کے دربار میں ہوئی جبکہ وہ معز الدین جہاندار اور محمد شاہ رنگیلا کا پسندیدہ فنکار تھا۔ وہ خوش آواز ہونے کے ساتھ ساتھ بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا بھی مالک تھا جس کے ثبوت کے طور پر وہ ورجنوں بندشیں پیش کی جاسکتی ہیں جو تین صدیاں گزرنے کے بعد بھی تر و تازہ اور موسیقی سے وابستہ حلقوں میں اسی طرح مقبول ہیں۔ سدارنگ کے عہد کا معتبر ترین گانا دھرپد تھا۔ مگر اس نے اپنے لئے خیال گائیکی کو وسیلہ اظہار کے طور پر چنا۔ اگرچہ یہ ایک مشکل راستہ تھا مگر اس نے جب ایک بار خیال کو عوام میں مقبول بنانے کا تہیہ کرلیا تو پھر وہ اپنے ارادے سے پیچھے نہیں ہٹا۔ اس نے بیک وقت کئی زبانوں میں خیال تصنیف کئے جو بے حد مقبول ہوئے۔ بالآخر اس کی کوششیں ثمر ور ثابت ہوئیں اور اس کی زندگی ہی میں خیال ہر خاص و عام کے دل میں جگہ بنانے میں کامیاب ہوگیا۔ اس تحریک میں اس کا خوش آواز داماد فیروز خاں ادارنگ بھی اس کا دست و بازو تھا۔ محمد شاہ نے ہمیشہ سدارنگ کی سرپرستی کی کیونکہ بادشاہ خود بھی شاعر تھا اور رنگیلا تخلص کرتا تھا جبکہ کئی خیالوں کے بول بھی اس سے یادگار ہیں۔ محمد شاہ کے عہد کا سیاسی و سماجی انحطاط اپنی جگہ مگر اس کا عہدِ حکومت موسیقی اور شاعری کا عہد زریں کہلاتا ہے۔ سدارنگ کے حوالے سے عنایت الٰہی ملک نے ایک عجیب و غریب موقف اختیار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سدارنگ نے خود کبھی خیال نہیں گایا بلکہ اس نے محمد شاہ کے حرم کی ناچنے والیوں کو خیال گائیکی کی تعلیم

دی۔ ۵۹؎ یہ وہ بات ہے جس پر کوئی بھی اعتبار کرنے کے لئے تیار نہیں کیونکہ ایک ایسے عہد میں جبکہ دُھرپد کو عوام اور دربار میں اعلیٰ ترین گانے کا درجہ حاصل تھا۔ کیا صرف خوبصورت بندشیں تخلیق کر کے خیال گائیکی کو عوام سے لے کر دربار تک قبولِ عام کی سند سے سرفراز کیا جا سکتا تھا؟ اگر سدا رنگ صرف بندشیں تخلیق کرتا تھا اور حرم کی ناچنے والیوں کی تعلیم دیتا تھا اور اس نے خود کبھی خیال نہیں گایا تو پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سے موسیقار اور گویے تھے جنہوں نے خیال کو اٹھارہویں صدی کا مقبول ترین گانا بنانے میں اہم ترین کردار ادا کیا؟ یقیناً یہ وہ معجزہ ہے جسے سدا رنگ کے علاوہ کوئی اور انجام نہیں دے سکتا تھا۔ مختصر یہ کہ خیال کی ایجاد کا سہرا آپ نائیک گوپال، امیر خسرو اور سلطان حسین شرقی میں سے کسی کے بھی سر باندھ سکتے ہیں لیکن خیال کی پرداخت، حیات نو ڈھرپد کی آمریت کے زمانے میں اسے خاص و عام میں رواج دینے اور مقبول بنانے کا کریڈٹ صرف اور صرف سدا رنگ ہی کو جاتا ہے۔ خیال کو بنانے، سنوارنے اور آراستہ کرنے میں اگرچہ درجنوں مسلمان گھرانوں کا خونِ جگر شامل ہے مگر خیال کی رگوں میں تازہ خون شامل کرنے کا معجزہ سدا رنگ ہی نے انجام دیا۔ یہ اس کا ایک ایسا علمی و فنی کارنامہ ہے جسے کلاسیکی موسیقی کی تاریخ میں ہمیشہ سنہری حروف سے لکھا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، رشید ملک، ص ۱۲۹، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۸ء

۲۔ لکشن گیت، ایوب رومانی، ص ۸، ادارہ ثقافت پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

۳۔ فیروز اللغات، ص ۳۶۷، فیروز سنز، لاہور، سن ندارد

۴۔ راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، رشید ملک، ص ۲۷۰، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۸ء

۵۔ ملکۂ موسیقی روشن آرا بیگم، چوہدری احمد خاں، ص ۲۷، پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس، اسلام آباد، ۱۹۹۵ء

۶۔ برصغیر کی موسیقی، عنایت الٰہی ملک، ص ۱۱، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء

۷۔ معارف النغمات (حصہ اول) محمد نواب علی خاں، ص ۳۳، ادارہ فروغ فن موسیقی، لاہور، ۲۰۰۵ء

۸۔ برصغیر میں موسیقی کے فارسی ماخذ، رشید ملک، ص ۷۱، ادارہ تحقیقات پاکستان، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۳ء

۹۔ وہی حوالہ، ص ۵

۱۰۔ رنگ ترنگ، ادیب سُہیل، ص ۱۱، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء

۱۱۔ برصغیر میں اسلامی کلچر، عزیز احمد، ۲۳۱، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۵ء

۱۲۔ اورینٹل کالج میگزین، لاہور، ص ۴۷، شمارہ اگست ۱۹۲۷ء

۱۳۔ پاکستان کا ثقافتی ورثہ، شیخ محمد اکرام، ص ۲۷، ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۱ء

۱۴۔ پنجاب میں اردو، حافظ محمود شیرانی، ص ۱۱۵، مکتبہ معین الادب لاہور، ۱۹۸۵ء

۱۵۔ تاریخِ داؤدی، جناب عبداللہ، ص ۲۳، مخطوطہ نمبر ۱۷۰۹، برٹش میوزیم، لندن، انگلینڈ

۱۶۔ دی ماڈرن ورنا کیولر لٹریچر آف ہندوستان، جی اے گیریرسن، ص ۳، کلکتہ، ۱۸۸۹ء

۱۷۔ راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، رشید ملک، ص ۲۲۳، مجلس ترقی ادب لاہور،

۱۸۔ برصغیر کی موسیقی، عنایت الٰہی ملک، ص ۳۶، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء

۱۹۔ راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، رشید ملک، ص ۲۸۱، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۸ء

۲۰۔ مرزا نامہ (نامعلوم مصنف) ترجمہ عزیز احمد، اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم ۱۹۹۸ء، لندن میں محفوظ ہے۔

۲۱۔ پاکستان کا ثقافتی ورثہ، شیخ محمد اکرام، ص ۴۷، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۲۰۰۱ء

۲۲۔ راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، رشید ملک، ص ۲۸۸، مجلس ترقی ادب۔ لاہور

۲۳۔ راگ درپن کا تنقیدی جائزہ، رشید ملک، ص ۲۸۳، مجلس ترقی ادب لاہور

۲۴۔ سدارنگ، استاد بدرالزماں، ص ۸، ادارۂ فروغِ فنِ موسیقی، لاہور، ۱۹۹۸ء

۲۵۔ برصغیر کی موسیقی، عنایت الٰہی ملک، ص ۳، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء

ڈاکٹر روبینہ شہناز
صدر شعبہ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

ڈاکٹر عطش درانی کی ''اصولِ ادبی تحقیق'' کا تجزیاتی مطالعہ

Dr. Rubeena Shahnaz
Head of Urdu Departmnet, National University of Modern Languages, Islamabad

Anlytical Study of Literary Research by Dr. Atish Durrani

There are many works in urdu about litereray and linguistic rasearch methodology . but the book written by Dr atash Durani has its own importance and merits. this article presents an analytical study of the book so that the main features of this book should come in light.

اردو میں ادبی اور لسانی تحقیق کے اصولوں، تکنیکوں اور طریقوں کے حوالے سے ان دنوں بہت کچھ سامنے آ رہا ہے۔ ان میں تین کتب اب تک سب سے اہم رہی ہیں۔ فنی تدوین کے حوالے سے ڈاکٹر خلیق انجم کی **متنی تنقید** (۱۹۶۷ء)، عمومی تحقیقی مقالہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر گیان چند جین کی **تحقیق کا فن** (۱۹۹۰ء) اور جدید تحقیقی اصولوں کی روشنی ڈاکٹر عطش درانی کی **جدید رسمیات تحقیق** (۲۰۰۵ء)۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن کی تحقیقی شرائط کی بنا پر اب اردو میں بھی جدید اور سائنٹیفک تحقیقی اصولوں کی راہ استوار ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اب ڈاکٹر عطش درانی کی ایک اور کتاب **اصولِ ادبی تحقیق** (**تکنیکی امور**) (۲۰۱۱ء) سامنے آئی ہے۔ یہ سابقہ کتب سے بہتر اور ایک اہم اضافہ نظر آتی ہے۔ اس میں نیا کیا ہے؟ ذیل میں اس کا ایک محاکمہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ **جدید رسمیات تحقیق** میں ڈاکٹر عطش درانی کا خیال تھا (۴:۷):

''جہاں تک جدید تحقیقی اصولوں کا تعلق ہے، یہ حقیقت ہے کہ ان کا گزر ابھی اردو اور پاکستانی زبانوں کے شعبوں میں نہیں ہوا۔ وہاں طرزِ کہن پر اڑنے کا شدید ردِ عمل والا رویہ پایا جاتا ہے۔''

جدید تحقیقی اصولوں پر ڈاکٹر احسان اللہ خان کی کتاب پہلی ضابطہ تو ٹھہرتی ہے جو بیانیہ تحقیق (سروے وغیرہ) کو قابلِ اعتنا ٹھہراتی ہے (۹۴:۱) اور ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان سے لے کر ڈاکٹر تبسم کاشمیری تک ایسی تمام کتابیں دراصل تعلیمی تحقیق کی کتابوں کو سامنے رکھ کر لکھی گئی خالص ادبی تحقیق کے جدید تر اصولوں کے حوالے سے پہلی کتاب اصولِ ادبی تحقیق ہی سامنے آتی ہے۔ ڈاکٹر عطش درانی جدید تحقیقی اصولوں پر تو سابقہ کتاب میں تفصیلات دے چکے ہیں۔ اصولِ ادبی تحقیق میں انھوں نے کئی نئے ابواب مثلاً مغرب میں تحقیق کی تاریخ، اردو میں تدوینِ متن کا جائزہ، اردو اطلاعیات اور برقیاتی تحقیق، ادبی تحقیق کا مستقبل شامل ہیں، نئے تصورات بھی اس کتاب کا حصہ ہیں جیسے عامیانہ تحقیق، عالمانہ انتقادہ تنقید کی ادعا، متنی عمیت، معاصر جائزہ، تحقیقی گروہ، سائنسی تدوین، برقیاتی تحقیق، قرطاس تحقیق، ادبی سماجیات وغیرہ اصولِ تحقیق کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں (۱۵:۶):

''سائنسی میدان ہو یا اُردو ادب یہ تلاش اور تصدیق جب تک ایک باضابطہ طریق کار یا رسمیات کی پابند نہ ہو تحقیق نہیں کہلا سکتی۔ یہ پابندی منطقی اور معروضی ہوتی ہے۔ علمیاتی سطح پر اس تحقیق کا ایک ضابطہ کار یا نظریہ ہوتا ہے، جس کی حدود کے اندر سارا تحقیقی عمل انجام پاتا ہے۔''

آگے چل کر لکھتے ہیں(۲:۱۹):

''اردو میں ابھی تک ادبی تحقیق کی اپنی ماہیئت کا سوال بہت کم اٹھایا گیا ہے اور کوئی تحقیقی نظریہ تو کجا ادبی نظریہ بھی قائم کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یعنی اُردو میں تحقیقی سوال اپنی معروضی حدود میں قائم ہی نہیں کیا جاتا۔''

تحقیق کو عالمانہ تفتیش قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''تحقیق ایک عالمانہ تفتیش ہے، جو کوئی معاشرہ نئے علم کی تخلیق کے لیے انجام دیتا ہے۔ ادبی تحقیق تخلیق کار کی دنیا اور تجربات کو محسوس کرنے کے لیے پیدا ہونے والے سوالوں کا جواب تلاش کرتی ہے۔ یہ سوالات کرداروں، منظروں، ثقافتوں، اسلوبوں، خیالوں اور ادبی تحریکوں سے متعلق ہو سکتے ہیں اور ان کا جواب سماجی، ثقافتی، نفسیاتی اور فلسفیانہ علوم کے حوالے سے دیا جا سکتا ہے جس کے لیے ادب میں سماجی/عمرانی تحقیق کے اصولوں کو برتا جاتا ہے۔''

ان کے نزدیک:(۶:۸۵)

'' اُردو میں ''بڑی تحقیق'' کا مقام خالی پڑا ہے جو علم کی تخلیق اور اضافے کے حوالے سے عالمی سطح پر کوئی مقام حاصل کر سکے۔ ''جدید تحقیق'' کا ڈسپلن ایسے جری تحقیق کاروں کا منتظر ہے، جو اُردو کو بھی تحقیق کی دنیا میں عالمی سطح پر روشناس کرا سکیں۔ یاد رہے کہ عالمی سطح کے کاموں کا صرف انگریزی میں ہونا ضروری نہیں، عالمی پایے کا ہونا ضروری ہے۔''

علم زبان اور ثقافتی تجزیوں کے حوالے سے اُردو تحقیق کے دو پہلو ان کے نزدیک اہم ہیں۔ لکھتے ہیں(۶:۲۰):

''ادبی تحقیق کو جن نئے مسائل، سوالات اور چیلنجوں سے واسطہ پڑ رہا ہے، ان میں سرفہرست تو اس کا سائنسی اور معروضی ہونا ہے اور دوم علم زبان (Philology) کی طرف اس کی مراجعت اور ثقافتی یلغاروں کا مطالعہ بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ نیدرلینڈ کے ہارفیم (Harpham) اور نوننگ (Nunning) نے دوسرے مرحلے کے ان پہلوؤں پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اس کا لب لباب یہ ہے کہ کوئی بھی ادبی تحقیق محض جمالیات کی حدود سے وسیع تر ہو کر سیاسی، سماجی، ثقافتی اور لسانی پہلوؤں کا احاطہ بھی کرتی ہو تو اسے عالمانہ انتقاد میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس بحث کا آغاز **استشراق** (Orientalism) کے مصنف ایڈورڈ سعید نے اپنی کتاب **Humanism and Democratic Criticism** (2004) میں کیا تھا۔ ان تمام مقاصد کے حصول کے لیے اب قدیم علم زبان کی طرف مراجعت ہو رہی ہے۔ اس لیے ادبی تحقیق کار کو علم زبان میں گہرے درک کی ضرورت ہے جو تحقیق کے اصول و مبادی کا گہرا فہم اور ادراک حاصل کرنے کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے۔''

اب تک کی اردو تحقیق کو ڈاکٹر عطش درانی بلا ضرورت انجام دی گئی تحقیق قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:(۶:۱۳۲)

''کئی کام غیر ضروری طور پر بھی انجام دیے گئے ہیں اور کئی کام ادھورے رہ گئے ہیں۔ جہاں تک تحقیقی ضرورت کا تعلق ہے، ان میں سے بہت سے کام شاید ہی ایسی کوئی ضرورت پوری کرتے ہوں۔ بیشتر کام ذاتی رسائی یا خواہشوں پر انجام پائے، اُردو کے مؤرخ کو بھی ان کی کم ہی ضرورت پڑے گی۔ مستقبل میں ایسے کام صرف ضرورت پر ہی انجام دیے جائیں تو تدوین و تحقیق کا فرض صحیح معنوں میں ادا ہو سکے گا۔ اب تک اُردو تحقیق کا مقصود صرف متون کی صحت رہا ہے جو ادبی تحقیق کا منصب ادا نہیں کر پاتا کیونکہ متن محض تحریری پہلو نہیں رکھتا جس کے لیے تحقیق کی ضرورت ہی نہ ہوتی۔ متن ایک پیچیدہ نفسیاتی اور سماجی یا عمرانی عمل ہے جس پر معنویات اور ثقافتیات کے حوالے سے تحقیق درکار ہوتی ہے، اس لیے یہ متنی تاریخ کا کام کوئی خاص تحقیقی کارنامہ قرار نہیں پاتا۔''

یہ ضرورت یا مقصود ان کے نزدیک عالمانہ انتقاد ہے جس میں تنقیدی ادعا غیر ضروری ہے۔ لکھتے ہیں: (۱۹:۶)

''ادبی تحقیق کا مقصود اور ملجا بالآخر'' عالمانہ انتقاد'' (Scholarly Criticism) ہی ٹھہرتا ہے، جسے معاصر جائزہ (Peer Review) ہی قابلِ قبول بنا سکتا ہے۔ معاصر جائزے کے لیے تحقیق کی اشاعت ضروری ہے۔''

ایک اور جگہ لکھتے ہیں: (۴۰:۶)

''بالآخر عالمانہ انتقاد کا مرحلہ آتا ہے اور تحقیق کار خود کو عالم یا سکالر کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کوئی نئی توجیح، نیا نظریہ یا نیا پہلو دریافت کر کے سامنے لاتا ہے۔ وہ اپنی تحقیق کسی خاص قرطاسِ تحقیق کے اسلوب میں پیش کرتا ہے۔ وہ ایسا کیوں کر کر سکتا ہے، ان تمام پہلوؤں کا جائزہ ادبی تحقیق میں بنیادی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔''

آگے چل کر اس راستے کی بڑی رکاوٹ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (۴۳:۶)

''ادبی و لسانی تحقیق میں عام طور پر تنقیدی ادعا (Dogma) سے کام لیا جاتا ہے لیکن تحقیقی وثوق تک پہنچنے کے لیے بہت محنت اور کارگزاری درکار ہوتی ہے، جس کی طرف ادبی تحقیق کو بھی قدم اٹھانا ہے۔ کوئی بھی ادبی تحقیق صرف اس وقت قابلِ قبول ہوگی جب اسے شائع کر کے معاصر جائزے کے لیے پیش کیا جائے گا اور دیگر اہلِ علم اس کی توثیق کر دیں گے۔ یہی تحقیق کا اعتبار ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے تحقیق کار کو سکالرشپ یا عالمانہ انتقادی بصیرت تک پہنچنا ہوتا ہے۔''

ان کے نزدیک یہ علمیت تنقیدی بصیرات کا دوسرا نام ہے: (۴۰:۶)

''ادبی تحقیق کی سب سے اعلیٰ منزل عالمانہ انتقاد (Scholarly Criticism) ہے۔ اس اصطلاح کو علم تنقید کے مغالطے میں نہ لیا جائے۔ یہ علمیت (Scholarships) کی تنقیدی بصیرت (Vision) کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایسے اصولوں اور اطلاقات کے طریقے استعمال کرنے کا عمل ہے، جس سے محقق کا نظریہ دنیا میں قابلِ قبول ٹھہرے۔ دوسرے اسے تسلیم کریں اور قابلِ تقلید ٹھہرائیں۔''

متنی تدوین بھی ان کے نزدیک ایک علمیت کا اظہار کرتی ہے: (۴۳:۶)

''متنی تدوین (Textual Criticism) یا مخطوطہ شناسی کے حوالے سے یہ علم اب متنی علمیت (Textual

(Scholarship کہلاتا ہے۔ جس کی بنیاد 1994ء میں ڈیوڈ گریتھم (Greetham) نے رکھی تھی۔"

عالمانہ انتقادیاتی علمیت کو بھی صرف معاصر جائزے کے ذریعے ہی پرکھا جاسکتا ہے:(۶:۴۱)

"اس موضوع پر تکنیک کے حوالے سے بیٹ سن نے بہت عمدہ کتاب The Scholar Critic کے نام سے تحریر کی ہے جو قابلِ توجہ ہے۔ اس کے لحاظ سے تحقیق کار کو سکالر کی حیثیت اختیار کرنے کے لیے اپنی تکنیک اور طریقوں میں بے حد احتیاط اور معروضیت کی ضرورت ہوتی ہے جو سائنٹیفک طریقے کو اپنائے بغیر حاصل نہیں ہو سکتی۔ محض اپنی بات کہہ دینا کافی نہیں ہوتا اور نہ تحقیق کار اور مقالہ نگار پیغمبر کا درجہ رکھتا ہے جس کی کہی یا لکھی ہوئی بات بلا چون وچرا قابلِ تسلیم ہو۔ انھی معروضی نکات یا تحقیقی اسلوب کی روشنی ہی میں اس کے عالمانہ انتقاد کو پرکھا جا سکتا ہے۔ معاصر جائزہ ہی ادبی تحقیق کو قابلِ قبول بنا سکتا ہے۔

دورِ جدید میں ایسے سکالر یا عالم کے لیے انگریزی میں گرو (Guru) کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے، جو اپنی عالمانہ بصیرت کی بنا پر قابلِ قدر ہوتا ہے۔ یہ گرو مقتدی نہیں پیشوا ہوتے ہیں۔ ادب میں ایسے مورخ اور نقاد، نظریہ ساز اور محقق نظر آتے ہیں جو گرو کا مقام پاتے ہیں۔ اگرچہ ان کا آغاز یونیورسٹیوں اور تحقیقی اداروں میں ملازمت کرنے سے ہوتا ہے لیکن بالآخر وہ "آزاد" حیثیت سے مانے جاتے ہیں، جیسے جان ئے ادبی نظریے کے گرو ہیں۔ ادبی تحقیق کار کو بالآخر علمی گرو کا مقام پانا ہوتا ہے۔"

عالمانہ بصیرت، تحقیقی گرو اور معاصر جائزے کی تائید میں مزید لکھتے ہیں:(۶:۱۳)

"کسی بھی لسانی پہلو یا رویے اور ادبی رائے یا نظریے کی صداقت تحقیق ہی سے سامنے آسکتی ہے، جس کے لیے باقاعدہ تحقیقی اصول اور طریقے متعین ہیں۔ اس کے اقدامات طے شدہ ہیں۔ انھی کے مطابق عمل ہوگا تو تحقیق تسلیم ہوگی بصورتِ دیگر اعلیٰ عالمانہ بصیرت یا سکالرشپ تو مان لی جائے گی، اسے تحقیق نہیں کہا جاسکے گا۔ ادبی تحقیق کا گرو (Guru) بننے کے لیے علمِ تحقیق کے اصولوں، تکنیکوں اور طریقوں پر عبور رکھنا لسانیات، شماریات، سماجیات، نفسیات وغیرہ کا گہرا ادراک ہونا اور عالمانہ نقد ونظر اور بصیرت کا حامل ہونا ضروری ہے، جس کے پس منظر میں کوئی ادبی تحقیق کا نظریہ بھی کارفرما ہوگا۔"

تحقیقی گرو کی علمی بصیرت کے حوالے سے اُردو کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:(۶:۴۲)

"اس لحاظ سے اُردو میں ابھی تک اعلیٰ متنی تنقید کا کوئی شاہکار وجود میں نہیں آسکا۔ اس پہلو سے بھی اُردو میں متنی تدوین عالمی سطح تک نہیں پہنچ پائی۔ یہ سائنس متن کی اغلاط اور ان کی تصحیح سے متعلق ہے لیکن یہیں پر تعبیر اور سیاق و سباق کے گہرے ادراک کی منزل آتی ہے۔ استدلال اور عقلِ سلیم اس کے ہتھیار ہیں۔ یہ طبعی علم کی طرح کی سائنس نہیں ہے۔ یہ سطور اور حروف کی سائنس ہے، جس میں معنی کسی سیال کی مانند ہوتے ہیں۔ علمی بصیرت انھی میں غوطہ زن ہوکر معانی تلاش کرتی ہے۔ اسے ہنر کہا جاسکتا ہے۔ کسی گرو کا ہنر۔ یہ ہنر علمیت کی عادت سے وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ ادبی تحقیق زندگی بھر کی عادت بن جائے تو عالمانہ شان پیدا ہوسکتی ہے۔ کوئی شخص نقاد یا عالم

پیدا نہیں ہوتا۔ یہ سب کچھ اُسے سیکھنے اور مسلسل مشق سے حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے ہر شخص ادبی محقق نہیں بن سکتا جبکہ ہر ذہین شخص ایسا بننے کے لیے کوشش کر سکتا ہے۔"

اُردو میں تحقیق اور تحقیقی محقق کے مقام اور عالمانہ بصیرت کے حوالے سے یوں بیان کیا ہے:(۶:۱۰۲)

"اُردو میں تحقیقی کاموں کے ضمن میں ایک اور رویہ اُردو کے جامعاتی شعبوں میں "رواداری" اور "عجلت" کاموں کا انداز ہے۔ اس کے لیے عام دلیل یہ دی جاتی رہی ہے کہ دوسرے مضامین کے ساتھ مقابلہ کرنے کے لیے اُردو میں زیادہ سے زیادہ ڈاکٹر پیدا کیے جائیں۔ حالانکہ ہونا یہ چاہیے تھا کہ اُردو میں زیادہ سے زیادہ کڑے معیار پر مبنی مقالات وجود میں لائے جائیں۔ اسی سے دوسرے مضامین کے مقابلے میں اُردو بہتر ہو سکتی ہے۔ معیار کے حصول کا یہی طریقہ ہے کہ اُردو کی ادبی تحقیق کو سائنٹیفک اصولوں پر استوار کیا جائے اور ادبی تحقیق میں بھی دنیا کے ساتھ ہم قدم ہوا جائے۔ اُردو میں ابھی تک تحقیق کا کوئی محقق سامنے نہیں آیا، جو علم تحقیق اور تحقیقی کاموں میں اپنی عالمانہ بصیرت اور سکالرشپ کا مظاہرہ کر سکتا۔ یہ میدان ابھی دُور دُور تک خالی پڑا ہے۔"

شماریات پر عبور ان کے نزدیک اس کے لیے لازم ہے:(۶:۴۳۷)

"تحقیق کے محقق کو شماریاتی پہلو سے بھی مہارت پیدا کرنے کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ بنیادی طور پر جدید مغربی اصطلاح کے طور پر محقق کہتے ہی ایسے شخص کو ہیں جو ایسے تمام کوائف، اعداد و شمار، فارمولوں اور تکنیکوں پر عبور رکھتا ہو۔ وہ حسابی یا شماریاتی مسائل کا حل تلاش کر سکے اور ایسے امور میں اسی سے رجوع کیا جا سکے۔"

احوال آثاری فرسودہ تحقیق کی بجائے اُردو میں مطالعۂ احوال کا سائنٹیفک طریقہ تحقیقی محقق کی مہارت کا ثبوت ہوگا۔ لکھتے ہیں:(۶:۴۴۴)

"اُردو تحقیق میں مطالعۂ احوال کا طریقہ ابھی تک بہت کم استعمال کیا گیا ہے۔ محققین اس نوعیت کے علمی کام کی طرف توجہ دینا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ گریز کرتے ہیں۔ وہ ادبی تحقیق کو صرف حقائق کی تلاش اور اعداد و شمار کا نام گردانتے ہیں۔"

زیادہ تر کام ادبی شخصیت کا تذکرہ یا احوال و آثار ہوتا ہے اور اس کے لیے تاریخی تحقیق کا طریقہ ہی مناسب ہے، چنانچہ اب اسے مطالعۂ احوال کی صورت میں بدل لینا چاہیے۔ صاف ظاہر ہے کہ اُردو کے اعلیٰ سطحی کورسوں میں اصولِ تحقیق کے ساتھ مطالعۂ نفسیات کو بھی شامل کرنا ہوگا۔ ادبی تحقیق کے محقق کو اس پہلو سے بھی ماہر ہونے کی ضرورت ہوتی ہے۔ متنی تنقید آپ کے خیال میں متنی علمیت ہے۔ لکھتے ہیں:(۶:۱۰۳)

"مغرب کے برعکس اُردو میں متنی تدوین (Text editig) کی روایت زیادہ قدیم نہیں، اسے متنی تنقید کا نام حال ہی میں ملا ہے۔ اُردو میں متنی تنقید مخطوطہ شناسی، گمنام متون کی تلاش اور بعض قدیم مطبوعات کے تعارف تک محدود رہی ہے۔ نظم، نثر، تذکرہ نگاری کسی بھی شعبے میں بہت بڑے عالمانہ انتقادیا اعلیٰ سطح کی متنی تنقید کا شاہکار اعلیٰ علمی بصیرت کے ساتھ ابھی وجود میں نہیں آیا۔ البتہ اس طرف اُردو تحقیق کا سفر ابھی جاری ہے۔ کسی خاص ادیب کے کاموں کے مطالعے میں ابھی صرف "غالبیات" اور اقبالیات جیسے موضوعات ہی اہمیت حاصل کر سکے ہیں۔"

اعلیٰ متنی تنقید ان کے نزدیک اب سائنٹیفک اور کمپیوٹر کے ذریعے انجام دیا جانے والا کام ہے۔ لکھتے ہیں:(۱۵۶:۶)

''کتابی نسخوں کی تدوین کو سائنسی تحقیق کا جزو ماننے میں علمائے تحقیق کو ہمیشہ تامل رہا ہے جبکہ اعلیٰ متنی تنقید میں نسخہ پیمائی کو سائنسی طریقوں سے بھی روبہ عمل لایا جاسکتا ہے۔ شرط صرف سائنسی ذہنیت اختیار کرنے کی ہے۔ دورِ جدید میں یہ کام کمپیوٹر کی مدد سے انجام دیا جاسکتا ہے۔ اطلاعیات کا میدان اس کے لیے خاصا سرگرم ہے۔ بنیادی اصول یہ ہے کہ دو نسخوں کو باہم جانچنے کے لیے اطلاعیات کا علم اور تکنیک استعمال کی جائے اور نظریہ اطلاعات کے سافٹ ویر کو استعمال کر کے اس سے حاصل شدہ لفظیات کے ''فاصلے'' کا تجزیہ کیا جائے۔ نظریہ اطلاعات کا یہ انداز شینون جیسے محقق نے برقیاتی ابلاغ کے حوالے سے پیش کیا تھا۔ آج یہ نظریہ کمپیوٹر سائنس، موبائل فون، خفیہ نگاری، حیاتیات اور طبیعیات کے علاوہ ابلاغ اور ادبیات کے لیے بھی استعمال ہو رہا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کی پیداوار اور تحفہ ہے۔''

اس سلسلے میں کئی طرح کے سافٹ ویر آچکے ہیں۔ اُردو میں تجویز کرتے ہیں:(۱۸۶:۲)

''اختلافِ نسخہ جات معلوم کرنے کی بھی کئی تکنیکیں وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن ہمارے اکثر مدوین کار کسی نسخے کی تدوین کے بعد ان سب باتوں کو درج کرنا تحقیق کی شان سمجھتے اور یوں ''محقق'' بننے کا عمل پورا کرتے۔ جدید سائنسی تحقیق میں یہ سب کچھ ''گرد راہ'' ہے جسے ''منزل'' پر موجود نہیں ہونا چاہیے مگر اُردو کے مدوین کاروں کا کیا کیا جائے کہ وہ اسی کی پیش کش کو تحقیق اعظم قرار دینے پر مُصر ہیں۔ اپنے آلات کار اور حساب کاری ہی کو ''کارنامہ'' سمجھتے ہیں۔ ایسے تمام پہلوؤں کو یہ سافٹ ویر سنبھال سکتا ہے۔ نتیجے کے طور پر نسخوں کی قدامت، استناد، الفاظ اور عبارتوں کی صحت اور درست نسخ کی بنیاد حاصل ہوتی ہے۔''

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:(۲۳:۲)

''برمنگھم یونیورسٹی میں Institute for Textual Scholarship and Electronic Editing اب کمپیوٹر کے طریقوں کو بنیادی قرار دے کر اپنا کام آگے بڑھا رہا ہے۔ پی ایچ ڈی کے کئی طلبہ اس ادارے میں اپنا تحقیقی کام انجام دیتے ہیں۔ کینٹربری ٹیلز کا کمپیوٹر تدوین کا منصوبہ اسی ادارے کے تحت انجام پذیر ہوا ہے۔ ایسے کئی ادارے دنیا میں حرف، لفظ، متن اور متنی علمیت کے فروغ کے لیے کوشاں ہیں۔ جیروم میک گان (McGonn) اور پی آرون پوٹر (Potter) اس بات پر تشویش میں مبتلا ہیں کہ عالمانہ تدوین اور متنی علمیت برقیاتی آلات کے خطرے میں گھری ہوئی ہے۔ کسی پر واضح نہیں ہو رہا کہ یہ نئی دنیا کمپیوٹر کے ذریعے کیا کیا انقلاب لاسکتی ہے۔''

اُردو میں یہ برقیاتی تحقیق کس طرح کی ہوگی۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:(۲۷۷:۶)

''اُردو کی ادبی برقیاتی تحقیق (e-research) میں ابھی اسے بہت سے در وا کرنے ہیں۔ مثلاً:

1- اُردو میں ادبی تحقیق کو برقیاتی ذرائع سے انجام دینا۔ اس میں متون کا برقیاتی یا کمپیوٹری تجزیہ اور

اعداد و شمار یا کوائف کی جدولیں اور تجزیہ شامل ہیں، جن سے تحقیق کار کی برسوں کی محنت لمحوں میں بدل جائے گی۔

2- تحقیقی مقالہ جات کی کمپیوٹر ہی پر تیاری۔

3- تحقیقی رپورٹوں/ مقالوں کی ویب سائٹ کا قیام اور اشاعت کے لیے کمپیوٹر کے ذریعے ترسیل۔ یہ تمام امور اُردو کی ادبی تحقیق کو کمپیوٹر کی مدد دینے کا آغاز کرتے ہیں۔

اُردو میں کمپیوٹر کی تعلیم کو اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں: (۲: ۲۸۰)

''اکیسویں صدی کے اُردو کے اساتذہ کا اب یہ فرض بنتا ہے کہ وہ صرف خود اس ٹیکنالوجی کو سمجھیں بلکہ طلبہ میں بھی نئی برقیاتی ثقافت کا شعور اجاگر کریں اور جو کام طلبہ پہلے مہینوں اور برسوں میں کرتے تھے، انھیں اس کی مدد سے لمحوں اور ثانیوں میں بدلنے کی کوشش کریں۔ اُردو کی دنیا میں یہ ایک نئی چوصدی پیراڈائم (Paradigm) وضع ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس سے جہاں تحقیق کے انداز بدلیں گے، وہیں تحقیق کی سوچ بھی بدلے گی۔ بہت سے جدید مصنفین نے کہا ہے کہ کمپیوٹر کے استعمال سے تحقیق مقامی سے عالمی سطح کا رخ کرے گی اور یوں اس کے نتیجے میں زیادہ سے زیادہ ذہانت کے ساتھ سرعت کے ساتھ معیاری تحقیق انجام دینے کی عادت پیدا ہوگی۔ ہر تحقیق ما قبل اور مابعد نتائج کی حامل ہوگی اور بہتر معاصر جائزے (Peer Review) کے لیے تیار رہے گی۔ اس سے اُردو کی تدریس بھی بہتر ہو سکے گی اور تحقیق کو بھی وثوق حاصل ہوگا۔

برقیاتی تحقیق کے ذریعے سے اُردو کے مقالے حجم میں مختصر، نکات وار اور نتیجہ خیز ہو جائیں گے۔ ہر عمر، جنس، نسل، طبقے، درجے، سطح، موضوع اور صنف کے لحاظ سے مختلف انداز میں تحقیق انجام دی جا سکے گی اور تحقیق کا زور طریقِ کار، حاصلات اور نتائج پر ہوگا نہ کہ عبارت آرائی پر۔''

اس کام کے کئی مراحل ہیں۔ جنھیں انجام دیا جانا چاہیے یعنی: (۶: ۲۸۳)

''طباعتی ثقافت سے برقیاتی ثقافت (e-culture) کی طرف منتقلی کے لیے اُردو اطلاعیات پر مبنی ادبی برقیاتی تحقیق کو گویا تین مرحلے طے کرنا پڑیں گے:

1- ابتدائی لغات اور متون کی تیاری (اندراجی الفاظ کے ساتھ۔ اشاریہ بندی)۔

2- معنویاتی تجزیہ (اسم خاص کی درجہ بندی، الفاظ کے خواص کا اندراج)۔

3- نئے اور پرانے کارپس کا ربط (امتزاج اور افتراق دونوں حوالے سے)۔''

اُردو کی ادبی تحقیق کو بطور تحقیق منوانے کے لیے معاصر جائزے اور اشراقی عامل کا خیال کرنا ہوگا۔ لکھتے ہیں: (۶: ۲۸۷۔ ۲۸۸)

''ادبی محقق اپنے طریقِ تحقیق میں بے حد کمزور نظر آتا ہے اور وہ معاصر جائزے (Peer Review) کے نہ ہونے سے مار کھاتا ہے۔ اس کی پیشیں موضوعی اور کمزور ہوتی ہیں۔ چنانچہ معروضی پیمائشوں کے لیے اسے علم زبان (Philology) ہی کا سہارا لینا پڑے گا، جو مصنف کے ذہن اور ادبی دنیا کے حوالے سے تخلیق کا ایک پہلو ہے۔ الفاظ کو سمجھنے کے لیے ذہن اور دنیا کو سمجھنا ہوگا۔ یہاں ہمیں سماجی، ثقافتی پہلو کا مطالعہ شامل کرنا پڑتا ہے۔

اس وقت دنیا میں ایک سوال بہت ابھر کر سامنے آ رہا ہے کہ کیا ادبی تحقیق کے لیے کام کے موضوعات ختم ہو گئے ہیں؟ ادب کے تحقیق کار یہ تو نقل در نقل چل رہے ہیں یا پھر ان کے پاس کوئی تحقیقی مسئلہ موجود نہیں۔ اس سوال کے پیدا ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ہر اگلی تحقیق سابقہ تحقیق میں پیدا ہونے والے سوالات سے جنم لیتی ہے لیکن یہاں ادبی تحقیق کا ہر موضوع دوسرے سے منفرد، جدا اور مختلف ہوتا ہے، اس لیے دراصل وہ کوئی موضوع ہی نہیں ہوتا۔ ہارٹ مین اور نوئنگ نے اس کے بارے میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اُردو میں تو اور بھی بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہاں تنقیدی نظریات تو بڑے شدومد کے ساتھ پیش کیے جاتے ہیں لیکن کوئی ادبی نظریہ تحقیق کی بنیاد نہیں بنتا۔ چنانچہ دنیا بھر میں ادبی تحقیق نے جہاں علم زبان کا سہارا لیا ہے وہیں موضوع کی تلاش میں ''ثقافت'' کو مرکز ٹھہرایا ہے جو سماجی مطالعے کا ایک بڑا اہم پہلو ہے۔ تمام تحقیقی فرضیے اسی کے گرد وضع ہوں اور تمام نتائج اسی کا حوالہ دیں تو ادبی تحقیق کا ''موضوع'' ابھر سکتا ہے۔ اُردو تحقیق کو بھی اپنے تحقیقی موضوعات کا دائرہ کار متعین کرنا ہے۔ اُردو تحقیق کی منزل اور راستہ اب یہی ہے۔ اگر اُردو تحقیق کو عالمی سطح پر کوئی مقام پانا ہے تو ایسی ہی راہوں پر چلنا ہو گا اور ان فضولیات سے جان چھڑانا ہو گی جن کے طومار تحقیق کے نام پر بلند کیے گئے ہیں۔''

ادبی تحقیق کے موضوعات ان کے نزدیک دو دائروں ''علم زبان'' اور ''ثقافت'' میں گھومتے ہیں۔ لکھتے ہیں: (۳۸۸:۶)

''اُردو میں بھی مستقبل کے تحقیق کار کو علم زبان اور علم ثقافت سے آگاہ ہونا ہو گا اور اپنے تحقیقی موضوع کو انھی حوالوں سے محدود کرنا ہو گا۔ چنانچہ لسانی اور ثقافتی مطالعے بھی نفسیات کی طرح ادبی تحقیق کے اعلیٰ سطحی کورسوں کا حصہ ہونا چاہئیں یا طالب علم کو سماجیات/عمرانیات کا بھرپور علم ہونا چاہیے۔ اُردو کے اعلیٰ سطحی نصاب میں علم زبان اور عمرانیات کو بھی اب علم تحقیق کے ساتھ ساتھ شامل رکھنا چاہیے۔''

یہ چیز سماجی ادبیات کا تقاضا کرتی ہے اور سماجی تحقیق کسی نہ کسی نظریے پر استوار ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں: (۲۸۹:۲)

''اُردو تحقیق ابھی اپنا سماجی نظریہ تلاش کرنے کے دورانیے میں ہے۔ اگرچہ اُردو میں کبھی سماجی عمل کو تحقیقی موضوع نہیں بنایا گیا۔ توجہ محض ادبی متون ہی پر رہی ہے جن کا محض صحت یا انتقاد کے حوالے سے جائزہ لیا جاتا رہا ہے جبکہ ادبی متن کے کئی سماجی پہلو بھی ہوتے ہیں جن کی حقیقت تلاش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے لیکن نظریہ (Theory) خواہ اثباتیت کا ہو یا مابعد اثباتیت کے متعدد نظریات، اُردو تحقیق میں ابھی داخل نہیں ہو سکا۔ سماجی مطالعات کے لیے اردو کی ادبی تحقیق کو اب اپنا تحقیقی نظریہ وضع کرنا ہو گا۔ یہی اس کی بقا کا ضامن ہو گا۔''

اُردو میں تحقیقی رپورٹ یا مقالہ پیش کرنے کے لیے طرز ہیئت یا قرطاس تحقیق کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (۳۰۱:۲)

''اُردو میں قرطاس تحقیق (Research Paper) تیار اور پیش کرنے کے لیے جس طرز ہیئت (Style Format) کی ضرورت ہے، اس میں اُردو دانوں کے ہاں بات ابھی تک خلط مبحث سے آگے نہیں بڑھی۔ جبکہ عالمی سطح پر اس مقصد کے لیے بہت سے اسالیب یا طرز (Styles) زیر استعمال ہیں۔ اُردو میں اگر طرز ہیئت استعمال کرنے کی بات ہوتی بھی ہے تو یہاں ایک بنیادی مغالطہ اور ایک بنیادی استرداد موجود ہے۔

بنیادی مغالطہ: پوری اُردو دنیا میں تحقیقی مقالے صرف ایک طرزِ ہیئت استعمال کریں۔

بنیادی استرداد: مقالہ نگار بہتر جانتا ہے کہ اسے اپنا مقالہ کس ہیئت میں پیش کرنا چاہیے۔

ہر دو باتیں سو فی صد حد تک غلط ہیں۔ انھیں کسی قسم کی ترمیم و اضافے کے ساتھ استعمال نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ کوئی قرطاسِ طرز (Style Sheet) تیار ہی نہ کیا جائے اور یہ بھی نہیں کہ مقالہ نگار یا تحقیق کار کے علمی مقام اور مرتبے سے انکار کیا جائے۔"

تحقیق کے میدان میں کئی طرح کے قرطاسِ تحقیق استعمال ہو رہے ہیں، اس سلسلے میں کیا کیا جائے لکھتے ہیں: (۶:۲۱۶)

"سوال یہ ہے کہ اُردو کے لیے ان میں سے کون سی ہیئت یا قرطاس استعمال کیا جائے۔ جواب سادہ سا وہی ہے کہ ہیئت کوئی بھی استعمال ہو، نئی وضع کی جائے یا کسی جامعہ کی طے شدہ اور مقررہ اصولوں کے مطابق رکھی جائے، پورے مقالے میں اس کی یکسانیت کا پایا جانا ضروری ہے تا کہ قاری کو کسی قسم کی اُلجھن کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ صرف یہ ملحوظ رہے کہ کتاب یا مقالے کا نام جلی یا خط کشیدہ ہو، رسالے کا نام جلی یا واوین کے اندر یا ترچھے (Italic) حروف میں ہو۔ ہر اندراج کو کامے سے علیحدہ کیا جائے۔ بعض اس کے لیے وقفہ (Full Stop) کی سفارش کرتے ہیں لیکن اُردو میں یہ مناسب نہیں کیونکہ اُردو میں وقفہ چھوٹی لکیر ہوتا ہے نقطہ نہیں ہوتا۔"

اس ضمن میں وہ لکھ چکے ہیں کہ یہ کوئی ضروری نہیں کہ پورے ملک میں ایک سی ہیئت اختیار کی جائے۔ ہر شعبہ، ادارہ یا جامعہ اپنا طریق کار بہت غور و خوض کے بعد مقرر کر سکتا ہے۔ دیگر ہیئتیں بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہیں (۶:۲۰۳)

قرطاسِ تحقیق کے لیے کئی طرح کے سافٹ ویر بھی آ چکے ہیں۔ اس کی وضاحت یوں کی ہے: (۶:۲۱۴)

"مائیکروسافٹ نے ایک **Manual of Style** 1995ء میں شائع کیا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1998ء میں اور تیسرا ایڈیشن جون 2004ء میں شائع کیا۔ یہ کمپیوٹر کے ذریعے طرزِ ہیئت استعمال کرنے کا معیاری سافٹ ویر ہے۔ اس میں گرامر کے بھی اصول اور ایڈیٹر بھی دیے گئے ہیں۔"

اس کی تشریح میں مزید لکھتے ہیں: (۶:۲۲۰)

"مائیکروسافٹ رہنمائے طرز اس دستور العمل کے تیسرے ایڈیشن (جون 2004ء) میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ یہ ان لوگوں کے لیے مفید ہے جو دستاویز کی تیاری کمپیوٹر کے ذریعے کرتے ہیں۔ اس میں مطلوبہ معلومات ڈال دی جاتی ہیں اور یہ سافٹ ویر انھیں خود بخود قرطاسِ طرز کے مطابق ڈھال دیتا ہے۔ یہ برقیاتی اور کتابی دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ اس میں معیاری انگریزی اور طرز کی رہنمائی بھی ملتی ہے۔ بہتر ہے کہ جرائد اپنا مواد انٹرنیٹ پر بھی مہیا کریں۔"

اثراتی عامل: (Impact factor) کو ذرا تفصیل سے دیکھنا ہوگا، مثلاً: اثراتی عامل اس تعداد کو کہتے ہیں جو کسی عام تحقیقی مقالے کے حوالہ جات کسی خاص سال یا عرصے میں دوسرے مقالوں/جریدوں میں آنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے لیے عام طور پر:

۱۔ **تبصراتی مقالے** (Review Article) دیکھے جاتے ہیں۔ ان کی اہمیت تحقیقی مقالے سے زیادہ ہے۔ کیونکہ ان میں مقالوں

کا جائزہ آ جاتا ہے۔

اثراتی عامل معلوم کرنے کا فارمولا (مثلاً):

(الف) ۱۹۹۲ء کے کل حوالے

(ب) ۱۹۹۲ء میں ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع کرنے والے مقالوں کے حوالہ جات۔

(ج) ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع ہونے والے مقالوں کی تعداد

(د) ب تقسیم ج=۱۹۹۲ء کا اثراتی عامل

مختلف مضامین کا تحرج: ہر مضمون کے تحقیقی مقالوں کے اثرات مختلف ہوتے ہیں۔اس لیے ہر مضمون کا الگ الگ جائزہ لیا جاتا ہے۔

۲۔ **پانچ سال تک کا جائزہ** لینا زیادہ مفید ہوتا ہے۔فارمولا کچھ یوں ہے۔:

(الف) ۱۹۹۲ء میں ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۱ء تک کے مقالات کے حوالوں کا جائزہ

(ب) ۱۹۸۷ء سے ۱۹۹۱ء کے دوران میں شائع ہونے والے مقالات

(ج) الف تقسیم ب= پنج سالہ اثراتی عامل۔

۳۔ **ذاتی حوالہ جات کو نظر انداز کرنے کے** لیے نظر ثانی شدہ اثراتی عامل:

(الف) ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالوں کے حوالہ جات ۱۹۹۲ء میں

(ب) ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالوں کے ذاتی حوالہ جات ۱۹۹۲ء میں

(ج) الف تقسیم ب=کل حوالہ جات منفی جائزہ مقالوں کے ذاتی حوالہ جات۔

(د) ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالات کی تعداد

(ر) نظر ثانی شدہ اثراتی عامل (ج تقسیم د)

۴۔ **عنوان کی تبدیلی سے یکساں اثراتی عامل کا جائزہ:**

فارمولا:

(الف) ۱۹۹۲ء میں ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالوں کے حوالہ جات (الف ۱+ الف ۲)

الف ۱= نئے عنوان کے ساتھ

الف ۲= بعد کے عنوانات کے تسلسل کے ساتھ

(ب) ۹۱۔۱۹۹۰ء میں شائع شدہ مقالات (ب ۱+ ب ۲)

ب ۱= نئے عنوان کے ساتھ

ب ۲= بعد کے عنوانات کے تسلسل کے ساتھ

(ج) یکساں اثراتی عامل (الف تقسیم ب)

ج ۱= الف ۱ تقسیم ب ۱

ج ۲ = الف ۲ تفہیم ب ۲

اثر اتی عامل تحقیقی جرائد کی افادیت اور اثرات جانچنے کا مفید آلہ ہے۔ بس اس میں ذاتی اور تبدیلی، تنوع اور فریب کے عناصر اور عوامل کو ملحوظ رکھنا ہوگا تاکہ اثرات کا صحیح ترین جائزہ لیا جاسکے۔ صرف اثراتی عامل ہی اُردو کے تحقیقی جرائد و تحقیق کی دنیا میں تسلیم کرا سکتا ہے۔ اُردو کے تحقیق کار اس بات کو جتنا جلد سمجھ جائیں اتنا ہی بہتر ہے۔ اثراتی عامل کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی تشریح کرتے ہیں:(۲:۳۳۴)

''تحقیقی مقالے کی اشاعت کے بعد خواہ وہ نجی طور پر شائع ہو یا تحقیقی مرکزی جریدے میں، ہر تحقیق کار، مدیر جریدہ اور منتظم ادارہ کی ذمہ داری ہے کہ وہ اگلے برسوں میں اس اشاعت کے اثرات (Impact) کا جائزہ لے اور یہ جائزہ بھی مسلسل شائع ہو۔ اگلے کاموں/اشاعتوں میں اس کا تذکرہ ہو سکتا ہے۔ تحقیقی جریدے کے مدیر کا کام یہ ہے اور خاص طور پر اردو اور پاکستانی زبانوں میں کی گئی تحقیق کے حوالے سے اثرات کا مطالعہ (Impact Study) خود ہی کرنا پڑے گا۔

عالمی سطح پر اثری عامل (Impact Factor) کا مطالعہ ISI جیسا ادارہ کرتا ہے۔ یہ ادارہ انسٹی ٹیوٹ فار سائنٹیفک انفارمیشن کے نام سے ۱۹۶۰ء سے کام کر رہا ہے۔ یہ سالانہ رپورٹ شائع کرتا ہے اور معلوم کرتا ہے کہ کسی تحقیقی جریدے اور اس میں شائع ہونے والے مقالات کا حوالہ کس حد تک دوسرے تحقیقی مقالوں میں آیا اور ان کے اثرات کس حد تک پڑے۔ اس ادارے میں اپنے اثرات بڑھانے کا طریقہ یہی ہے کہ اپنے تحقیقی مقالوں کے اثرات کا اشاریہ مرتب کر کے پیش کیا جاتا رہے۔ اس اثری مطالعے سے تحقیق کار اور مدیر کسی تحقیقی مقالے اور جریدے کے تحقیقی مقام اور علمی جائزے کا اندازہ لگا سکتا ہے، اسے آگے بڑھا سکتا ہے یا آئندہ کے لیے پس پشت ڈال سکتا ہے۔

مدیر ''جریدہ'' کی یہ ادارتی ذمہ داری ہے کہ وہ اردو کے دس بیس چیدہ جرائد میں شائع ہونے والے مقالات میں اپنے جریدے کے حوالے تلاش کرے اور انھیں اپنے جریدے کی آئندہ اشاعت میں اشاریے کے طور پر شائع کرے۔ محض اسی سے تحقیق/تحقیقی مقالے/جریدے کے ''وقیع'' ہونے کا ثبوت پیش ہو سکے گا۔ وگرنہ بزعم خویش ہر موضوع اور ہر تحقیق کار ''وقیع'' ہے اور یہی غیر سائنسی رویہ ہے جو اب اردو کے تحقیق کاروں میں نہیں ہونا چاہیے۔''

اس کی وضاحت ایک اور کتاب میں انھوں نے یوں کی ہے:(۵:۳۹تا۴۲)

''تحقیق کا علم اور ڈسپلن اپنے مخصوص تقاضے رکھتا ہے۔ اس میں لسانیات اور شماریات کو بھی استعمال کرنا ہوتا ہے اور اُردو کے شعبوں میں ان کا گزر تک نہیں۔ تحقیق اپنے اثرات (Impact) کے ذریعے سے یعنی اثرات کے مطالعے (Impact study) سے پہچانی جاتی ہے۔ اس کے لیے تحقیقی جرائد کے معیارات پر بات ہوتی ہے۔ ان کی اشاریہ بندی (Indexation) کی جاتی ہے، جس سے اثرات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر حافظ صفوان محمد چوہان جتنی بھی تشریح کر لیں، اُردو کا کوئی ایک تحقیقی جرنل عالمی سطح پر ابھی تک اپنا اثر نہیں جما پایا۔ ISI (یعنی

الاقوامی سائنٹیفک اطلاع) میں کسی کا اندراج نہیں۔ ایک ڈاکٹر محمد عمر میمن کا انگریزی جریدہ Annual of Urdu Studies ہے، وہ بھی ابھی تک تراجم ہی کی بنیاد پر استوار ہے۔ اُردو میں شائع ہونے والے تحقیقی جرائد اور رسالوں کی بات کریں۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن نے ان کے لیے پانچ شرائط(ISI کی) مقرر کر رکھی ہیں۔ ابھی تک کوئی جریدہ ان پر پورا نہیں اتر رہا۔

تحقیقی جرائد کی جائزہ کاری ISI کا ایک اہم کام ہے۔ وہاں ہر سال جرائد کی منظوری کی فہرست تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ تقریباً دو ہزار جرائد کا جائزہ لیا جاتا ہے اور ان کی دس فی صد تعداد منتخب ہوتی ہے تاکہ صرف اعلیٰ تحقیقی معیار رکھنے والے جرائد ہی شامل رہ سکیں۔ اس جائزہ کاری کے اصول اور معیارات کچھ یوں ہیں:

۱۔ معیارات:

(الف) **اشاعت کا دورانیہ:** جریدے کو طے کردہ دورانیے یا مدت میں مسلسل شائع ہوتے رہنا چاہیے۔ کم از کم سابقہ تین شمارے وقت پر شائع ہوئے ہوں۔

(ب) **بین الاقوامی ادارتی روایات:** جریدے کا نام معلومات مہیا کرتا ہو، مقالے کا عنوان موضوع کو بیان کرتا ہو، خلاصے، کتابیات اور حوالہ جات موجود ہوں، ہر مصنف کا مکمل پتا اور معلومات دی گئی ہوں۔

(ج) **انگریزی میں عنوان اور خلاصہ:** مقالہ کسی بھی زبان میں ہو، عنوان اور خلاصہ انگریزی میں بھی ضرور دیا گیا ہو۔ کلیدی الفاظ اور اصطلاحات کے انگریزی متبادلات موجود ہوں۔

(د) **معاصر (Peer) جائزہ:** دیگر ساتھی جرائد میں اس پر جائزے اور تبصرے کیے گئے ہوں۔

۲۔ ادارتی مواد:

ایسے مواد پر مقالات جن پر پہلے کام نہ ہوا ہو۔ ابھرنے والے نئے موضوعات پر جریدہ شائع ہوتا ہو۔

۳۔ بین الاقوامیت:

جریدہ دوسرے ملکوں کے قارئین تک رسائی رکھتا ہو۔ یعنی وہاں خریدار موجود ہوں۔

۴۔ حوالہ جاتی تجزیہ:

جریدہ صرف اپنے میدان یا مضمون پر شائع ہو تو حوالہ جاتی تجزیہ آسان ہو جاتا ہے۔ عام طور پر پانچ سال اور زبان اور انسانیات کے موضوعات پر سات سات سال تک اثراتی عامل کا جائزہ لینا پڑتا ہے۔ پاکستانی جامعات میں تحقیق کی صورت حال کیا ہے اس کا جائزہ بھی ایک اور کتاب میں پیش کیا ہے:(۷:۴۸، ۴۹)

''پاکستانی یونیورسٹیوں کے تحقیقی مقام کا جائزہ ISI کے معاصر جائزہ (Peer Review) سے معلوم ہوتا ہے۔ یہ جائزہ ہر سال ان کی ویب سائٹ ISI web of knowledge پر شائع کیا جاتا ہے۔ اس میں سائنس، (SCI-Expanded)، سماجی علوم (SSCI)، فنون اور انسانیات (ادبیات) (A&HCI) کے حوالے سے

اثراتی مطالعہ (Impact Study) کا اشاریہ شائع ہوتا ہے۔ ۲۸ فروری ۲۰۱۱ء کو ہائر ایجوکیشن نے اخبار میں اشتہار دیا اور پاکستانی یونیورسٹیوں کے تحقیقی مقام کی فہرست شائع کی۔ اس کے مطابق پچھلے چار برسوں (۲۰۰۷ء، ۲۰۰۸ء، ۲۰۰۹ء اور ۲۰۱۰ء) میں تحقیقی لحاظ سے پہلے نمبر پر قائداعظم یونیورسٹی اسلام آباد تھی۔ ۲۰۰۷ء سے ۲۰۰۹ء تک جامعہ کراچی دوسرے نمبر پر تھی۔ ۲۰۱۰ء میں آغا خان یونیورسٹی کراچی دوسرے نمبر اور جامعہ کراچی تیسرے نمبر پر تھی۔ ۲۰۰۷ء سے ۲۰۰۹ء تک پنجاب یونیورسٹی تیسرے نمبر تھی مگر ۲۰۱۰ء میں چوتھے نمبر پر تھی۔ ۲۰۱۰ء میں پانچویں نمبر پر زرعی یونیورسٹی فیصل آباد، چھٹے نمبر پر کامسیٹس انسٹی ٹیوٹ آف انفارمیشن ٹکنالوجی اسلام آباد، ساتویں نمبر پر گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور، آٹھویں نمبر پر سرگودھا یونیورسٹی آئی۔ ان پہلی دس یونیورسٹیوں میں سے کراچی، پنجاب، سرگودھا، جی سی لاہور اور پشاور کی یونیورسٹیوں میں اُردو کے شعبے موجود ہیں، مگر اس بات پر اُردو والوں کو خوش نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ISI کی رپورٹ میں اُردو تحقیق کا کوئی اثراتی مطالعہ موجود نہیں۔ اس فہرست میں چونتیس ایسے ادارے شامل ہیں جن میں اُردو کی تدریس ہوتی ہے مگر ان کے اس تحقیقی درجے میں اُردو کی کسی تحقیق کو بار حاصل نہیں۔ ان میں سے بہاالدین زکریا ملتان ۱۱ویں نمبر پر، سندھ (جام شورو) ۱۵ویں، اسلامیہ (بہاولپور) ۲۴ویں، جی سی (فیصل آباد) ۱۹ویں، ہزارہ (مانسہرہ) ۲۲ویں، وفاقی اردو (اسلام آباد) ۲۳ویں، بلوچستان (کوئٹہ) ۲۵ویں، بین الاقوامی اسلامی (اسلام آباد) ۲۷ویں، لاہور ویمن جی سی (لاہور) ۲۹ویں، گومل (ڈیرہ اسماعیل خان) ۳۰ویں، آزاد جموں کشمیر (مظفر آباد) ۳۲ویں، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی (اسلام آباد) ۳۳ویں، ایف سی سی (لاہور) ۴۰ویں، گجرات (گجرات) ۴۲ویں، شاہ لطیف (خیرپور) ۵۹ویں، اسلامیہ کالج (پشاور) ۶۲ویں، ایجوکیشن (لاہور) ۷۰ویں، نمل (اسلام آباد) ۷۵ویں، ہیکن ہاؤس (لاہور) ۹۰ویں نمبر پر ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی اُردو کے حوالے سے اس جائزے میں شامل نہیں۔ گویا اُردو تحقیق ابھی کسی عالمی مقام پر موجود نہیں۔[۲]

تحقیقی مقالے یا رپورٹ کی منزل کی ایک بار پھر نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں: (۲۵۴:۶)

''تحقیقی رپورٹ اپنے مندرجات، عبارت، انداز پیشکش کے لحاظ سے عام نگارشات سے مختلف اور مذکورہ نکات کی حامل ہوتی ہے۔ اسی سے مقالے کی علمی شان پیدا ہوتی ہے۔ رہی انتقادی بصیرت یا دانش اور فکری عمق اور گیرائی کی بات تو اس سلسلے میں کسی قسم کی معروضی ہدایت تحقیق کار کی کوئی مدد نہیں کر سکتی۔ یہ اس کی ذاتی اہلیت، محنت، مشق اور تجربے پر منحصر ہے کہ وہ کس بلند علمی سطح تک جا سکتا ہے اور کتنا وقیع تحقیقی کام پیش کر سکتا ہے۔ عالمانہ انتقاد تحقیق کی آخری منزل ہے۔ ادبی گروہ سے اسی کی توقع ہوتی ہے۔''

کتاب اصول ادبی تحقیق کے آخر میں اُردو کے تحقیق کاروں کے لیے ایک نصیحت بھی درج ہے۔ (۳۶۸:۶)

''کوتاہ عمری، بے صبری اور غربت تحقیق کے دشمن ہیں۔۔۔ ہر ماں کو اپنا ہی بچہ سب سے زیادہ خوب صورت لگتا ہے۔ اُردو کے محققین اپنے زعم میں خود کو ماؤں کے خوب صورت بچے نہ ٹھہرائیں۔ اُردو تحقیق کے گرو کو ابھی پیدا

ہوتا ہے۔ اُردو زبان اسی کی منتظر ہے۔ شرط جدید رسمیاتِ تحقیق پر عبور کی ہے۔"

"**ادبی اصول تحقیق**" تحقیقی اصولوں پر ان کی آخری کتاب ہے۔ کتاب کے دیباچے میں رقم طراز ہیں: (۶:۹)

"اس موضوع پر یہ میری حتمی یا آخری پیشکش ہے۔ گویا ان مجموعی انداز میں کچھ کہنے کے لیے میرے پاس اب کچھ باقی نہیں رہا۔ ہاں انفرادی موضوعات یا مختلف ابواب کے عنوانات پر اساتذہ کو مزید تحقیق سے جزئیات تک رسائی کی ضرورت ہوگی۔ وقت اس کے تقاضے خود ہی سامنے لے آئے گا۔"

حوالہ جات

۱۔ احسان اللہ خان، ڈاکٹر (۱۹۷۸ء)، **تعلیمی تحقیق اور اس کے اصول و مبادی**، بک ٹریڈ سینٹر، لاہور۔

۲۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر (۱۹۹۲ء)، **ادبی تحقیق کے اصول**، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔

۳۔ خلیق انجم، ڈاکٹر (۱۹۶۷ء)، **متنی تنقید**، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔

۴۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر (۲۰۰۵ء)، **جدید رسمیاتِ تحقیق**، اُردو سائنس بورڈ، لاہور۔

۵۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر (۲۰۱۰ء)، **اُردو کی لسانی ترقی (مسائل اور امکانات)**، شاخ زریں، اسلام آباد۔

۶۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر (۲۰۱۱ء)، **اصول ادبی تحقیق**، نذیر سنز ایجوکیشنل پبلشرز، لاہور۔

۷۔ عطش دُرّانی، ڈاکٹر (۲۰۱۱ء)، **اُردو اور لسانی پالیسی**، شاخ زریں، اسلام آباد۔

۸۔ گیان چند جین، ڈاکٹر (۱۹۹۷ء)، **تحقیق کا فن**، (طبع نو) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء۔

اظہر علی سید
ورک سٹریٹ نئی آبادی ریلوے روڈ کوٹ رادھا کشن، ضلع قصور

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اُردو ادب کی تاریخ'' کا تکنیکی مطالعہ

Azhar Ali Syed
Work Street nai Aabadi Railway road Kot Radha Kishan, Distt Kasur

Anylitical Study of Dr Tabassum Kaashmiri "History of Urdu literature"

History of Urdu literature was written firstly by Muhammed Hussain Azad .Then many Urdu literary historians contributed. The latest and important history work of Urdu literature was written by Dr Tabassum Kaashmiri,which is being widely appreciated in literary circles. In this article the book is thoroughly analyzed and highlighted prominent aspects.

اکیسویں صدی نے جہاں تمام شعبہ ہائے زندگی کو بدل کر رکھ دیا ہے، وہاں علم و ادب اور ہنر کے میدانوں میں بھی ایسی انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں کہ جس نے انداز فکر اور طریق کار کو بھی یکسر بدل دیا ہے۔ اس سے جہاں ادب کے تقاضوں میں تبدیلیاں رونما ہوئیں وہاں ادب کے معیارات بھی بدل گئے ہیں۔ ادب جو مسلسل ارتقا پذیر رہتا ہے اس کی تاریخ میں بھی ارتقائی تبدیلیوں کا ظہور لازمی امر ٹھہرتا ہے۔

اردو ادب کی تاریخ نویسی کی روایت جس کا آغاز محمد حسین آزاد کی '' آب حیات'' (۱۸۸۰ء) سے ہوتا ہے، اس روایت نے بیسویں صدی میں فروغ حاصل کیا اور بیسویں صدی کے اختتام تک، یہ ادبی تاریخ نویسی کی روایت اپنے دامن میں بہت معقول اثاثہ رکھتی تھی۔

اکیسویں صدی کے پہلے عشرے میں اُردو ادب کی تاریخ نویسی کی روایت میں ایک نیا اضافہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی '' اُردو ادب کی تاریخ '' (۲۰۰۳ء) کی صورت میں منظر عام پر آتا ہے۔ دنیائے اُردو ادب میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کا نام ایک منفرد انداز اور مقام کا حامل ہے اور اب ''اردو ادب کی تاریخ'' کی تکمیل کے بعد، ان کا شمار اردو ادب کے ادبی مورخین میں ہونے لگا ہے۔

ادبی تاریخ کیا ہوتی ہے؟ اس سوال کے جواب سے پہلے ہمیں اس بات کا بخوبی فہم ہونا چاہیے۔ کہ تاریخ کیا ہے؟ لغت میں تاریخ کے معنی ہیں'' وہ علم جس سے ماضی و حال کے واقعات سے بحث کی جاتی ہے''۔(۱) علمائے علم تاریخ نے اصطلاحاً اس کے معنی کچھ یوں متعین کیے ہیں کہ'' وقت بتا کر احوال متعین کرنا'' ، '' ماضی میں ہونے والے واقعات جنہوں نے تاریخ میں کوئی تبدیلی کی ہو یا جن کی سیاسی، معاشرتی اور معاشی اہمیت ہو ایسے واقعات کی ترتیب و تدوین کرکے انہیں سنہ وار بیان کرنا تاریخ کے دائرے میں آتا ہے۔''(۲)

علم تاریخ کے معنی و مفہوم اور تعریف کے تعین کے بعد اب ہم دیکھتے ہیں کہ ادبی تاریخ کیا ہوتی ہے؟ ادبی تاریخ بھی بنیادی طور پر ایک تاریخ ہی ہوتی ہے لیکن یہ ایسی تاریخ ہوتی ہے کہ جس میں بنیادی اہمیت تو ادب ہی کو حاصل ہوتی ہے مگر ادب پر اثر انداز ہونے والے دیگر

عوامل اور محرکات کا مطالعہ بھی ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔" (۳)

ادبی تاریخ نویسی کا عمل بنیادی طور پر تین عناصر پر مشتمل ہوتا ہے۔ اول۔۔ واقعات، دوم۔۔ واقعات کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے شہادتوں کی صورت میں ماخذات کی تلاش (تحقیق) اور سوم۔۔ ان واقعات کی تشریح و تاویل/تفسیر (تنقید)۔

یوں ادبی تاریخ کی تشکیل کا عمل ان تینوں عناصر پر مشتمل ہوتا ہے اور ان تینوں میں سے کسی ایک عنصر کی عدم موجودگی سے ادبی تاریخ کی تشکیل کا عمل مکمل نہیں ہوتا بلکہ یہ عمل محض ادبی تحقیق یا ادبی تنقید بن کر رہ جاتا ہے۔ ان تینوں عناصر کے علاوہ ایک چوتھی چیز، جو ان تینوں عناصر کو باہم مربوط کر کے بامعنی انداز نظر عطا کرتی ہے، وہ ہے، ادبی تاریخ نویسی کا فن/تکنیک، جو ادبی تاریخ کی تشکیل میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اسی فن کی بدولت ہی تاریخ میں نئے معنی و مفاہیم اور تنوع پیدا کرتا ہے اور ماضی کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کا حوصلہ اور قوت فراہم کرتا ہے۔

تاریخ نویسی کے فن/تکنیک کی اہمیت کے پیش نظر ہم یہاں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی "اردو ادب کی تاریخ" کا فنی/تکنیکی اعتبار سے جائزہ لیتے ہوئے دیکھیں گے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی ادبی تاریخ کو کن تکنیکوں کے تحت تشکیل دیا ہے۔

اردو ادب کی تاریخوں کا تکنیک کے اعتبار سے جائزہ لیتے ہوئے ہم رام بابو سکسینہ کی کتاب "اے ہسٹری آف اردو لٹریچر" (A History of Urdu Literature) جس کا ترجمہ قابل قدر اضافوں کے ساتھ ۱۹۲۹ء میں مرزا محمد عسکری نے "تاریخ ادب اردو" کے نام سے شائع کیا، اس ادبی تاریخ سے لے کر آج تک مکمل، نامکمل اور بشمول مختصر ادبی تاریخوں کے، اردو ادب کی تقریباً ۶۰ تاریخیں چھپ چکی ہیں۔ لیکن یہ تمام ادبی تاریخیں شعرا اور نثر نگاروں کی سوانح، اور ان کی خصوصیات کے علاوہ ادبی واقعات کو محض سنہ وار ترتیب دینے تک محدود رہی ہیں۔

اس سلسلے میں عبدالقادر سروری کی "اردو کی ادبی تاریخ" (۱۹۵۸ء) اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی "تاریخ ادب اردو" (۱۹۷۵ء) اردو ادب کی روایتی تاریخوں سے صرف جدا ہی نظر نہیں آتیں بلکہ درحقیقت یکسر مختلف ہیں۔

عبدالقادر سروری اور ڈاکٹر جمیل جالبی کے ادبی تاریخ نویسی کے نظریات اپنے عہد کے مروجہ رجحان سے بہت مختلف تھے۔ عبدالقادر سروری کے ہاں ادبی تاریخ نویسی کا نظریہ یہ تھا کہ "آئندہ ادبی تاریخ لکھنے والوں کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ ادبی مظاہر کو سیاسی، معاشی، سماجی اور فنی ماحول میں پیش کرنے کی کوشش کریں۔" (۴)

اس طرح سے عبدالقادر سروری اُردو کے وہ پہلے ادبی مؤرخ ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ ادبی تاریخ کو محدود سوانح نگاری اور خصوصیات کے حصار سے نکال کر وسیع سیاسی، سماجی، معاشی اور تہذیبی تناظر میں مطالعہ کرنے کی طرف توجہ دلائی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جرمنی اور فرانس میں تاریخ نویسی کے سلسلے میں متنوع تجربات کیے جا رہے تھے، جو فنی اعتبار سے تاریخ نویسی کے دامن کو وسعت اور گہرائی سے ہمکنار کر رہے تھے۔ عبدالقادر سروری کا یہ اقدام اپنی نوعیت کی منفرد کاوش تھی کیونکہ ادبی تاریخ نویسی میں ایسے نظریات اور افکار کا اہتمام اس سے پہلے یہاں نہیں دیکھا گیا تھا۔ اس بات کا سروری کو بھی علم تھا کہ "یہ مختصر سی کتاب اس سعی کا آغاز سمجھی جا سکتی ہے" (۵) لیکن سروری کی ادبی تاریخ کی طرف بالکل توجہ نہ دی گئی کیونکہ اس عہد میں روایتی ادبی تاریخ نویسی کا انداز اس قدر مستحکم تھا کہ سروری کی ادبی تاریخ کو گیان چند نے یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ "یہ مروجہ نوعیت کی تفصیلی تاریخ ادب نہیں ہے اس میں رجحانات اور محرکات پر زیادہ زور دیا گیا ہے" (۶)

عبدالقادر سروری کے بعد پروفیسر آل احمد سرور کے ہاں بھی ادبی تاریخ نویسی کے ضمن میں کچھ ایسے افکار و نظریات سامنے آتے ہیں کہ جن سے ان کے ادبی تاریخ نویسی کے شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''اردو کے اس مطالعے کے لیے زبان کی خصوصیات کے علم کے علاوہ تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور اور سماج کے پیچ در پیچ رشتے کا علم اور جمالیات، فلسفے اور معانی و بیان کے ساتھ ان زبانوں کے ادب کا علم بھی ضروری ہے۔ جن سے یہ زبان خاص طور پر متاثر ہوتی ہے۔''(۷)

عبدالقادر سروری کے بعد ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اُردو'' کا منصوبہ منظر عام پر آیا اور ۱۹۷۵ء میں اُن کی ادبی تاریخ کی پہلی جلد طبع ہوئی۔ اس میں ڈاکٹر جمیل جالبی ادبی تاریخ نویسی کا نظریہ یوں بیان کرتے ہیں:

''ادب کی تاریخ وہ آئینہ ہے جس میں ہم زبان اور اس زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کی اجتماعی اور تہذیبی روح کا عکس دیکھ سکتے ہیں۔ ادب میں فکری، تہذیبی، سیاسی، معاشرتی اور لسانی عوامل ایک دوسرے میں پیوست ہو کر ایک وحدت، ایک اکائی بناتے ہیں اور تاریخ ادب ان سارے اثرات، روایات اور محرکات اور خیالات اور رجحانات کا آئینہ ہوتی ہے۔''(۸)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی ادبی تاریخ ابھی زیر تکمیل تھی کہ بیسویں صدی اختتام پذیر ہو جاتی ہے۔ اگر اس صدی کا احاطہ ادبی تاریخ نویسی کے اعتبار سے کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس صدی میں ادبی تاریخ نویسی کے دو نظریے کارفرما نظر آتے ہیں۔ ایک نظریہ روایتی انداز کا ہے جبکہ دوسرا نظریہ ادبی تاریخ کو وسیع تناظر میں دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔

ادبی تاریخ نویسی کے باب میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ'' (۲۰۰۳ء) ایک نیا تجربہ ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ ادبی تاریخ اُسی تجربے کا فروغ ہے کہ جس کی بنیاد عبدالقادر سروری نے رکھی تو کچھ مضائقہ نہ ہوگا۔

یہ ادبی تاریخ، کلاسیکی اور روایتی نظریہ ادبی تاریخ کے بالکل برعکس جدید تاریخ نویسی کے نظریات اور افکار سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی تاریخ کا تعلق اس مکتبہ فکر سے ہے جو ادبی تاریخ کو وسیع تناظر میں دیکھنے کا قائل ہے۔ ڈاکٹر تبسم نہ صرف ادبی تاریخ کو وسیع تناظر میں دیکھتے ہیں بلکہ وہ ادبی تاریخ کی تعبیر کے لیے جدید علوم جیسے اقتصادیات، فلسفہ اور نفسیات سے بھی استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کہتے ہیں:

''تاریخ میں اب شعبہ جاتی مطالعات (Compartment Studies) کا دور گزر گیا۔ یعنی سماجی تاریخ اب سماجی تاریخ نہیں ہے یعنی کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دوسرے متعلقہ علوم و فنون سے بھی مدد لیں گے، لہٰذا جب ہم کسی خاص ادبی دور کا تجزیہ کریں گے تو اپنا تجزیہ محض ادب کے شعبہ تک محدود نہیں رکھیں گے۔ بلکہ اس دور کے سماجی علوم، اقتصادیات، دیو مالا، سیاسی تاریخ، تہذیبی و ثقافتی عوامل، فلسفہ اور نفسیات وغیرہ کی روشنی میں اس دور کا تجزیہ مکمل کریں گے۔''(۹)

ادبی تاریخ ہمیشہ کسی نظریے اور اصول کے تحت تشکیل پاتی ہے کیونکہ ماضی کے ان گنت واقعات میں سے ادبی مورخ جب واقعات کا چناؤ کرتا ہے تو اس وقت درحقیقت کوئی نظریاتی اساس اُس کے پیش نظر ہوتی ہے جس کے تحت وہ واقعات کو ایک خاص ترتیب و تشکیل دیتا ہے ان کی توضیح و تشریح کرتا ہے اور ایک خاص نوعیت کے معنی و مفاہیم عطا کرتا ہے۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ ''تاریخ کو لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کو کسی تھیوریٹیکل (نظریاتی) فریم ورک میں بیان کیا جائے۔ تاریخ اور تھیوری کا اب آپس میں گہرا رشتہ ہو گیا ہے۔''(۱۰)

تاریخ اور تھیوری (نظریہ) کے اصول کو پیش نظر رکھتے ہوئے جب ہم ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''اردو ادب کی تاریخ'' کا جائزہ لیتے ہیں

تو معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر تبسم نے اپنی ادبی تاریخ کو اینلز دبستان (Annales School) کے نظریہ تاریخ کی روشنی میں مرتب کیا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس نظریے کے بارے میں کہتے ہیں:

> ”بیسویں صدی میں تاریخ کے تصورات میں انقلابی تبدیلیاں فرانس کے ”اینلز دبستان“ (Annales School) سے شروع ہوتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ فرانس کے اینلز دبستان کے مورخین نے تاریخ کو اس محدود کلاسیکل تصور سے رہائی دلوائی اور اسے ایک وسیع تر معنویت عطا کی۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۸۹ء تک اس دبستان کی سرگرمیوں نے تاریخ کو ایک نئے رنگ وروپ سے سنوارا۔“ (۱۱)

اینلز دبستان نے تاریخ نویسی کو نہ صرف ایک نئے فن تاریخ نویسی سے روشناس کیا بلکہ اس کو نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے تاریخ نویسی کے اصول وضوابط بھی مرتب کیے۔ اینلز دبستان تاریخ نے یورپ، امریکہ اور بالخصوص جرمنی اور فرانس میں بہت فروغ حاصل کیا۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی تاریخ کی تفہیم کے لیے اینلز سکول کی تاریخ نگاری (Annales School of Historography) کے نظریات سے آگاہی بنیادی طور پر ضروری ہے۔ سہولت کے پیش نظر اینلز سکول کا تعارف پیش ہے۔

اینلز دبستان (Annales School of Historography) کے آغاز سے پیشتر جرمنی میں لیوپولڈ رانکے (۱۷۹۵ء۔۱۸۸۶ء) کے نظریات تاریخ نویسی کے میدان میں انقلاب برپا کر چکے تھے۔ اسی حوالے سے بورکیاڈٹ کے نظریات کو بھی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اینلز دبستان اسی فروغ کا نتیجہ تھا جس میں مارک بلوخ (MarcBloch) نے فرانس کے شہر پیرس سے ۱۹۲۹ء کو جرنل اینلز (Joumal Annales) کی اشاعت کا آغاز کیا جو بعد میں باقاعدہ ایک تحریک کی صورت اختیار کر گیا۔ اس تحریک نے روایتی تاریخ نویسی کو رد کرتے ہوئے یہ کہا کہ ”ایک نئے تازہ اور جدید انداز میں تاریخ کا تجزیہ کیا جائے“ (۱۲) اور اس کے لیے ”تاریخ میں ان تمام سرگرمیوں کا جائزہ لیا جائے جو ایک معاشرے میں رواں دواں ہوتی ہیں تا کہ ایک وسیع کینوس میں انسانی عمل کو سمجھا جا سکے۔“ (۱۳) اینلز دبستان نے سماجی، ثقافتی، سیاسی اور تہذیبی امتزاج سے اس سارے عہد کا مطالعہ ضروری قرار دیا تا کہ انسانی ذہن اور نفسیات کی گہرائیوں کا ادراک کیا جا سکے، کیونکہ اس کے بغیر کامل تاریخ کی تشکیل کا عمل مکمل نہیں ہوتا۔ اس دبستان نے انسانی ذہن اور نفسیات کے ذریعے معاشرتی رویوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔

جدید ادبی تاریخ نویسی کی تشکیل کے عمل میں ادبی مورخ مختلف علوم کا مطالعہ انفرادی سطح پر ایک جہت میں نہیں کرتا بلکہ وہ مختلف علوم کے باہمی تعاون سے اس عہد کی ”روح“ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر تبسم کاشمیری یہ کہتے ہیں کہ ”سماجی تاریخ اب سماجی تاریخ کا نام نہیں ہے یعنی کسی خاص عہد کی سماجی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ہم دوسرے متعلقہ علوم وفنون سے بھی مدد لیں گے۔“ (۱۴) کیونکہ یہی وہ اصول ہیں کہ جن سے کسی عہد کے ذہن اور نفسیات کا مطالعہ ممکن ہوتا ہے اور جب تک کسی عہد اور نفسیات کا مطالعہ نہیں کیا جاتا اس وقت تک اس عہد کے اجتماعی شعور کا ادراک ممکن نہیں ہوتا۔ درحقیقت یہی اس عہد کا اجتماعی شعور ہوتا ہے جس کو اس عہد کی روح کہا جاتا ہے۔ جس سے اس عہد کے ظاہری اعمال کے ساتھ ساتھ باطنی فکر وعمل کا سارا نظام عیاں ہوتا ہے۔

تاریخ نویسی کی اسی تکنیک کے تحت ڈاکٹر تبسم کاشمیری اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کا مطالعہ کرتے ہوئے احمد شاہ ابدالی کا ہندوستان پر حملہ اور فتح کے بعد ہندوستان پر ہونے والے اثرات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ جب شاہ ولی اللہ نے ہندوستان کے حالات مرہٹوں کی یورشوں اور ریشہ دوانیوں سے تنگ آ کر احمد شاہ ابدالی کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی دعوت دیتے ہوئے اپنے خطوط میں احمد شاہ اور نجیب الدولہ کو

لکھا تھا کہ حملے کے دوران مسلمانوں کا نہ مال لوٹا جائے اور نہ ہی کسی مسلمان کی عزت میں فرق آنے پائے۔ لیکن فتح کے بعد ابدالی نے کیا کیا؟ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ان نتائج کا تجزیہ افغان قوم کی اجتماعی نفسیات اور ذہنیت کے حوالے سے کرتے ہیں:

''شاہ ولی اللہ جیسے نیک انسان اپنی نیک نیتی اور اسلامی قوت کے غلبہ اور احیاء کے جوش میں یہ فراموش کر گئے کہ شمال کے جن پہاڑوں سے وہ امداد کے طالب ہیں ان پہاڑی باشندوں کی بھی ایک سائیکی ہے اور وہ اس کے خلاف نہیں چل سکتے۔ طالع آزمائی لوٹ مار اور قتل و خون ان کی سائیکی کے لازمی حصے بن چکے ہیں اور وہ اس سے انحراف نہیں کر سکتے۔''(۱۵)

اور پھر ہم دیکھتے ہیں کہ احمد شاہ ابدالی کی فوج نے شاہ ولی اللہ کی تمام تمناؤں اور خواہشات کے برعکس اور افغان سائیکی کے عین مطابق فتح پانے کے بعد ''پنجاب اور دلی کی معیشت اور مالی اثاثوں کو ہر ممکن حد تک نچوڑنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی اور مغلوں کی رہی سہی ملی طاقت بھی اجڑ گئی۔''(۱٦)

یہاں ڈاکٹر تبسم ادبی تاریخ نویسی کی جدید تکنیک ''نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ'' کا استعمال کرتے ہوئے احمد شاہ ابدالی کے حملے اور اُس کی فتح کے بعد کی دلی اور پنجاب کی تباہی کا جائزہ لیتے ہیں۔ وہ ''نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ'' کی تکنیک کے مطابق نہ تو مغل خاندان کا ...... نہ اُن کی بادشاہت یا اس سلطنت کے امرا اور روسا کا نقشہ کھینچتے ہیں اور نہ وہ فوج کی شکست کے حالات دکھاتے ہیں، بلکہ وہ عام آدمی کی معاشی، معاشرتی بدحالی اور ابتری کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی کیفیات اور احساسات کو پیش کرتے ہیں جن سے عام آدمی دوچار ہوا اس طرح معاشرے کے عمومی حالات کا نقشہ کھل کر سامنے آ جاتا ہے:

''ابدالی کے اس المناک منفی کردار کے باعث عام ذہنوں میں بے بسی، لاچارگی اور شکست کی طاقتوں نے مزید غلبہ پایا۔ ستم یہ ہوا کہ شاہ ولی اللہ کے بعد کوئی خواب دیکھنے والا دانش ور بھی باقی نہ رہا اور جو معاشرہ خواب سے بھی محروم ہو جائے اس کی موت پر یقین کر لینا چاہیے۔''(۱۷)

اردو ادب کی تاریخ نویسی میں ''نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ'' کی تکنیک کا استعمال پہلی بار ہمیں ڈاکٹر تبسم کے ہاں کی ان کی ادبی تاریخ میں نظر آتا ہے۔ حالانکہ یہ نظریہ یورپ اور امریکہ میں ایک وقت بہت مقبول ہوا تھا جب ۱۹٦٦ء میں ایڈورڈ ٹامپسن نے ''ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ'' میں نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ کی اہمیت کے بارے میں آرٹیکل لکھا تھا۔ (۱۸) اس نظریے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹٦٦ء کے بعد اس نظریہ کے اتباع میں یورپ اور امریکا میں کثیر تعداد میں کتابیں تصنیف کی گئیں۔

دراصل معاملہ کچھ یوں ہے کہ اس سے پہلے تاریخ کو صرف بڑے آدمیوں کے کارناموں کا مرقع سمجھا جاتا تھا۔ ''ٹامپسن نے نہ صرف ان مسائل کی نشان دہی کی جن سے ماضی میں عام آدمی دوچار ہوا بلکہ یہ بھی کہ ان تجربات کی روشنی میں عام آدمیوں کی زندگی کی کس طرح سے تاریخ میں تشکیل نو کی جائے۔''(۱۹)

اب ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے اُن جملوں کو ایک بار پھر دہراتے ہیں جن میں ڈاکٹر تبسم، اٹھارویں صدی کے پُرآشوب عہد کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''ستم یہ ہوا کہ شاہ ولی اللہ کے بعد کوئی خواب دیکھنے والا دانش ور بھی باقی نہ رہا اور جو معاشرہ خواب سے بھی محروم ہو

جائے اس کی موت پر یقین کر لینا چاہیے۔''(۲۰)

یہ جملے ایک طرف براہ راست اس عہد کی اجتماعی پژمردگی کی علامت بن جاتے ہیں جو اس معاشرے کی ذہنی، نفسیاتی اور تہذیبی پسماندگی کا احاطہ کرتے ہیں تو دوسری طرف اس عہد کا عصری المیہ بھی۔

اس کے ساتھ ساتھ یہ جملے ادبی مورخ کی تنقیدی بصیرت کا بھی اظہار ہیں۔ ادبی تاریخ، درحقیقت ادبی مورخ کی گہری تنقیدی بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔ کیونکہ تنقیدی شعور کے بغیر ادبی تاریخ واقعات کا گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی ہے۔ تاریخ میں جب ہم اٹھارویں صدی کے عہد کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہی وہ ذہنی اور نفسیاتی اسباب تھے جو دبستان دلی کے داخلی اور خارجی عناصر کو مرتب کر رہے تھے۔ ڈاکٹر تبسم ان ظاہری اسباب کو معاشرے کے باطنی احساسات اور کیفیات کے ساتھ منطبق کر کے دیکھتے ہیں جس کا منطقی نتیجہ بالخصوص شاعری میں ہمیں دبستان دلی کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اس طرح سے کہ جب ڈاکٹر تبسم ان داخلی عناصر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''اٹھارویں صدی کا ہندوستانی معاشرہ، ذات کی شکستگی، فنا، یاس اور نا امیدی کا اجتماعی تجربہ کر رہا تھا۔ اٹھارھویں صدی کے نصف آخر کی شاعری کی فضا کو ان ہی عوامل نے تشکیل دیا ہے۔

''آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز جو ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے''(۲۱)

محولہ بالا تمام اقتباسات جو شاہ ولی اللہ سے احمد شاہ ابدالی اور اٹھارویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کے بارے میں پیش کیے گئے، یہ درحقیقت ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ادبی تاریخ کی مسلسل عبارت ہے۔ اس عبارت کو مختلف اقتباسات میں تقسیم اس لیے کیا گیا تا کہ ان فنی حربوں /تکنیکس کو نمایاں کیا جا سکے جو ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے اپنی ادبی تاریخ کی تشکیل میں استعمال کیے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے اس سارے مطالعے کے تناظر میں اب ہم اگر میر کی شاعری کے فکری اور نفسیاتی اجزا کو باہم مربوط کریں تو اس عہد کی تاریخ نظر آئے گی اور اگر ان اجزا کو الگ الگ دیکھیں تو میر کی شاعری۔ ادبی تاریخ نویسی میں ادبی مورخ کا کمال یہ ہوتا ہے کہ جب وہ تمام سماجی علوم، ادب اور سماج کو ایک نقطے پر مرتکز کر دیتا ہے۔

ادبی تاریخ نویسی کا یہی وہ پہلو ہے کہ جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ ''تاریخ کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ اس کے ذریعے سے انسانی ذہن، رجحان، عادات اور اس کے عمل و ردعمل کو سمجھا جائے''(۲۲) اور علم تاریخ کو سمجھے بغیر فلسفہ، معاشیات، سیاسیات، عمرانیات یا ادب کو مکمل طور پر نہیں سمجھا جا سکتا۔''(۲۳)

جدید مورخین ایڈورڈ ٹامپسن، کارلوگنز برگ، لادوری اور دوسرے کئی مورخین نے تاریخ نویسی میں، تاریخ کے شعور اور مشاہدہ کے لیے قوت متخیلہ کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے ''اس بات کی نشان دہی کی کہ کس طرح تاریخ نویسی میں تخیل کی مدد سے تاریخ کے فکری پہلوؤں کو اجاگر کیا جا سکتا ہے اور کس طرح دستاویزات سے کئی معنی نکالے جا سکتے ہیں۔''(۲۴) اس طرح قوت متخیلہ کی مدد سے ماضی کے عمیق پہلوؤں سے معنی اور مفاہیم کا استخراج کیا جا سکتا ہے

ادبی تاریخ نویسی میں قوت متخیلہ کی افادیت اور اہمیت، اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کیونکہ ادب کی تعبیر و تشریح کا بہت زیادہ انحصار اسی قوت متخیلہ کے بل بوتے پر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری ادبی تاریخ کی تشکیل میں قوت متخیلہ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

''ادبی مورخ کا متخیلہ نہایت تیز ہونا چاہیے اس کا متخیلہ بے جان ماضی میں روح ڈال دیتا ہے۔ ساکن زمانوں کو

متحرک کر دیتا ہے اور سوئی ہوئی مجلسوں میں روح ڈال دیتا ہے۔" (۴۵)

تاریخ نویسی میں قوتِ متخیلہ کی اہمیت کو جاننے کے بعد سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ متخیلہ کا استعمال کب، کیسے اور کہاں کیا جائے؟ اس کا جواب متخیلہ کی تکنیک سے ہے۔

عام طور پر متخیلہ کے استعمال کے سلسلے میں دو تکنیکوں کا استعمال معروف ہے۔ ان میں سے ایک تکنیک فوٹوگرافیہ اور دوسری مشاہداتی۔ فوٹوگرافیہ تکنیک کے تحت مورخ، واقعات کی ہو بہو تصویر پیش کرتا ہے "اس حیثیت سے مورخ کی مثال ایک فوٹوگرافر کی ہو جاتی ہے" (۴۶) اور مشاہداتی تکنیک میں ادبی مورخ واقعات کی معنویت کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ جیسے وہ مشاہدہ کر رہا ہوتا ہے۔

لیکن ادبی تاریخ میں متخیلہ کا استعمال ان تکنیکوں سے جدا ہوتا ہے جیسے ادبی تاریخ نویسی میں متخیلہ کی ایک مثال "آبِ حیات" کے وہ مرقع ہیں جہاں ماضی کے کردار متحرک صورت میں ملتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کے ہاں متخیلہ کی تکنیک کا تجربہ ادبی مورخین سے جدا نظر آتا ہے۔ یہاں وہ متخیلہ کے استعمال میں "آبِ حیات" کا انداز اختیار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ اس طرح سے کہ ڈاکٹر تبسم کاشمیری متخیلہ کی مدد سے ماضی کو زندہ اور متحرک بنا دیتے ہیں جس میں ماضی کے کردار حقیقیانہ انداز میں افعالِ زندگی سرانجام دیتے نظر آنے لگتے ہیں۔ جیسے:

"ستمبر ۱۶۸۷ء کو صبح کے تین بجے گولکنڈہ کے قلعہ میں رقص و سرود کی محفل ابھی بپا تھی کہ اچانک شور اٹھا: "مغل افواج قلعہ کے اندر داخل ہو گئی ہیں۔" ایسے نازک وقت میں ایک آواز بلند ہوئی۔ گائے جاؤ لمحہ مسرت میں صرف ہو جائے وہ اچھا ہے۔" یہ آواز گولکنڈہ کے آخری تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کی تھی۔" (۴۷)

"تذیر کی پیٹھ کبڑی ہو چکی تھی بدن سوکھ چکا تھا اور وہ گھوڑے پر زین رکھنے کی تیاریوں میں انکار ہتا تھا۔ فالج زدہ نظیر پانچ برس تک اپنی موت کا منتظر رہا۔ اس کے صبح و شام گھر کی چاردیواری میں نیم اور بیری کے دو پیڑوں کے نیچے بوریے پہ بیٹھے بیٹھے گزر جاتے تھے۔ یہ پیڑ ہی اس کا ڈرائنگ روم تھے جن کے سائے تلے وہ احباب سے بات چیت کرتا تھا، روایت ہے کہ ان ہی پیڑوں تلے یکم اگست ۱۸۳۰ء کو اس کا شعری سفر اختتام پذیر ہوا۔" (۴۸)

ادبی تاریخ نویسی کی حدود، دائرۂ کار اور تاریخ کے منظر نامے کے متعلق بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔ جیسے کہ شعرا اور ادبا کے معیارات کا تعین اور ان کی صف بندی، مرکز سے دور کی ادبی کڑیوں کی تحقیق و دریافت ان کو ادبی تاریخ کے دھارے میں شامل کرنے کے مسائل۔

ان تمام سوالات کے جوابات کے سلسلے میں ہمیں تاریخ نویسی کے بنیادی اصول کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا کہ تاریخ ہمیشہ "مین سٹریم" پر سفر طے کرتی ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کہتے ہیں:

ادبی تاریخ صرف ان شخصیات کا ذکر کرنا ضروری سمجھتی ہے جو ماضی میں رجحان سازی، عہد سازی اور اثر اندازی کے اعتبار سے قابلِ ذکر مقام رکھتی ہوں۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری، تاریخ نویسی کے اسی نظریہ اور اصول کی سختی سے پابندی کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی ادبی تاریخ کو تاریخ کے مرکزی دھارے (مین اسٹریم) پر استوار رکھتے ہیں۔ جس دھارے پر تاریخ کا سیاسی اور عسکری، لسانی اور علمی و ادبی قافلہ رواں دواں رہا تھا۔ یوں نظر آتا ہے کہ ڈاکٹر تبسم تاریخ کے اس قافلے کے تعاقب میں سفر کرتے ہیں۔ جو قافلہ پنجاب سے دہلی کی جانب روانہ ہوا تھا۔ تاریخ کا یہ قافلہ جہاں پڑاؤ ڈالتا ہے، ڈاکٹر تبسم وہیں تاریخ کا لسانی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی اعتبار سے مشاہدہ کرنے لگ جاتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ وارث سرہندی، ''علمی اردو لغت'' (لاہور: علمی کتاب خانہ، س۔ن)

۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفۂ تاریخ''، (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۳ء) ص ۵۷

۳۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۱۰

۴۔ عبدالقادر سروری، ''اردو کی ادبی تاریخ'' (حیدرآباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۸ء) ص ۵۔۶

۵۔ عبدالقادر سروری، ''اردو کی ادبی تاریخ'' (حیدرآباد: نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، ۱۹۵۸ء) ص ۵

۶۔ گیان چند، ڈاکٹر، ''اردو کی ادبی تاریخیں'' (دہلی: انجمن ترقی اردو ہند، ۲۰۰۰ء) ص ۲۱۵

۷۔ آل احمد سرور، ''علی گڑھ تاریخ ادب اردو'' (مقدمہ) جلد اول، بحوالہ ''اردو کی ادبی تاریخیں'' ڈاکٹر گیان چند، (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۰ء) ص ۱۹

۸۔ جمیل جالبی، ''تاریخ ادب اردو'' جلد اول، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء) ص ۱۱۔۱۲

۹۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۹

۱۰۔ مبارک علی، ڈاکٹر (مرتب) ''برصغیر میں تاریخ نویسی کے رجحانات'' (کراچی جامعہ: پاکستان اسٹڈیز سینٹر، ۲۰۰۷ء) ص ۹۱

۱۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۹

۱۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر ''تاریخ شناسی'' (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۳ء) ص ۱۱۴

۱۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر ''تاریخ شناسی'' (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۳ء) ص ۱۱۴

۱۴۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۹

۱۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۲۵۴

۱۶۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۲۵۷

۱۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۲۵۴

۱۸۔ جم شارپ، ''نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ'' ڈاکٹر مبارک علی، (مترجم) مجلّہ تاریخ (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء) ص ۸

۱۹۔ جم شارپ، ''نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ'' ڈاکٹر مبارک علی، (مشمولہ) مجلّہ تاریخ (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء) ص ۹

۲۰۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۲۵۴

۲۱۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۲۵۵

۲۲۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفۂ تاریخ'' (لاہور: فکشن ہاؤس، طبع چہارم، ۲۰۰۵ء) ص ۳۹

۲۳۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفۂ تاریخ'' (لاہور: فکشن ہاؤس، طبع چہارم، ۲۰۰۵ء) ص ۴۹

۲۴۔ جم شارپ، ''نیچے سے ابھرتی ہوئی تاریخ'' ڈاکٹر مبارک علی، (مترجم) مجلّہ تاریخ (لاہور: فکشن ہاؤس، ۱۹۹۹ء) ص ۲۰

۲۵۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۱۱

۲۶۔ مبارک علی، ڈاکٹر، ''تاریخ اور فلسفۂ تاریخ'' (لاہور: فکشن ہاؤس، طبع چہارم، ۲۰۰۵ء) ص ۳۵

۲۷۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۲۱۵

۲۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی تاریخ'' (نئی دہلی: ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء) ص ۵۹۶

۲۹۔ جمیل جالبی، ''تاریخ ادب اردو'' جلد اول، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۴ء) ص ۵۸۵

ڈاکٹر نذر خلیق

اسسٹنٹ پروفیسر،گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج اصغرمال راولپنڈی

Dr. Nazar Khaleeq

Asst. Professor, Government Post Graduate College AsgharMall, Rawalpindi

Khawab e Sarshar:Research and Critic

Mohsin Khan Puri was born in 1867 at Khan Pur and died in 1944. He was a Yousafzai Pathan. His famous books are "Safar Nama e London" "Musnavi Qahr e Ishque" and "Rangeeli Begum". His famous book "Khawab e Sarshar" was published in 1906 from Sadhora India. Mohsian Khan Puri was a "Taraqi Pasand" poet. He has rised vioce against ruler of state of Bahawal Pur.

خوابِ سرشار محسن خان پوری(1) کا مزاحمتی اور ہجویہ قصیدہ ہے ۱۹۰۶ء میں سا ڈھورہ ضلع انبالہ انڈیا سے شائع ہوا۔ اس قصیدے کا دوسرا نام پولیٹکس آف بہاول پور بھی ہے۔ اس قصیدے میں نواب آف بہاول پور کو ریاست کے سماجی، تعلیمی اور دیگر انتظامی معاملات کے بارے میں آگاہ کیا گیا ہے۔ محسن خان پوری نے قصیدے کے مقصد اور مدعا کے بارے میں خود لکھا ہے۔

"یہ گلدستہ ملکی ترقی اور یارانِ وطن کی آئندہ خوشحالی سرسبزی اور بہبودی کے مضمون پر لکھا گیا ہے جس کا مصنف عاشق زار ہے اور جو اس کے حسنِ بیان کا اصل مطلب اور نظم کے ایک ایک لفظ سے روزِ روشن کی طرح جلوہ گر ہے وہ یہ چاہتا ہے کہ انہیں آنکھوں سے اپنے ملک میں ایک لوکل ریلوے جس کی مالک خود ریاست ہو اور ایک نہر عظیم شرائط کے ساتھ بہتی ہوئی دیکھ لے ان کے فوائد اور نتائج اس کے جانشینوں کو مبارک ہوں بس انہیں دو باتوں کی شاہی منظوری حاصل کرنے کے لیے اس نے اپنی عمر عزیز کی مضامین نگاری میں صرف کر دی اور اس دل آویز یا دل کش کن مضمون کے حسنِ مطلب کو طرح طرح کی نبھانے والی اور موقع صورتوں میں ادا کر کے پیش کرتا رہا۔ الحمد اللہ کہ اس کی یہ قومی خدمت یا طبیعت کی محنت بالکل رائیگاں نہیں گئی اور ایک بات نے آخر کار فخر منظوری حاصل کر ہی لیا یہ وہی بات ہے جس کو ہمارے احباب کتاب ڈالی کے بارہ صفحہ پر ملاحظہ فرما چکے ہیں اور جس کا مبارک نام منظوری اجرائے نہر ہے اب رہی دوسری یعنی ریلوے والی بات انشاء اللہ ہمارے ہز ہائنس نواب صاحب بہادر اور لائق دستور معظم ہماری اس پیش کردہ تجویز پر جو نہر والے مضمون سے زیادہ ضروری اور مطلب خیز ہے ضرور کامل غور و توجہ فرمادیں گے اور نتیجہ عنقریب خاطر خواہ پیدا ہوگا ورنہ

؎ مانیں نہ مانیں اس کا انہیں اختیار ہے

ہم نیک و بد حضور کو سمجھاتے جائیں گے" (2)

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کا مقصد اور مدعا محض ریاست بہاول پور کی فلاح و بہبود ہے جو شاعر کا آبائی وطن ہے یہ وہ دور

ہے جب برصغیر پاک و ہند پر انگریز سرکار کی حکومت مکمل طور پر مستحکم ہو چکی تھی لیکن ریاست بہاول پور میں اب بھی خود مختار اور شخصی حکومت تھی گویا ریاست بہاول پور کے نواب ۱۷۲۷ء سے اب تک اپنا اقتدار قائم رکھے ہوئے تھے ریاست میں ملوکیت انتہائی مضبوط تھی ایسے حالات میں محسن خان پوری کا ہجو یہ اور مزاحمتی قصیدہ لکھنا جرأت رندانہ تھا۔ اس سلسلے میں محسن خان پوری خواب سرشار میں کہتے ہیں

لکھنؤ میں ہے محلہ جو امین آباد کا
آج اس میں فروکش خادم سرکار ہے

اس مقام دلربا پر اس فدائے قوم نے
تین دن میں دو ستو یہ نظم کی تیار ہے

شوق ہو تاریخ کا گر وہ بھی کیجے شوق سے
اس امر میں کم ترین کو کچھ نہیں انکار ہے

ماہ جمادی الاوّل کا اور ساون کے دن
تیرہ سو تیسویں ہجری بلا تکرار ہے

عیسوی سن کے میاں انیس سو اور پانچ ہیں
ماہ جولائی میں ختم نظم خوش اطوار ہے

چھٹنے پر کالا گیا ہے اس لیے ہم نے تمور
شاعری کی عمر ہوتی بیشتر اے یار ہے

حسن مضمون صداقت کی ہیں اس میں شوخیاں
شوخی معشوق اس کے سامنے بیکار ہے

بندہ ہے پُر عیب اور بے عیب ہے ذات کریم
باغ عالم میں کہیں بھی گلشن بے خار ہے

پھول تو چن لیجیے کانٹوں کو جانے دیجیے
صاحب علم و فضل کو خار سے کیا کار ہے

بدعائے خیر کرنا محسن عاصی کو یاد
شوق پڑھنے کا اگر ہے مشفق غمخوار ہے"(3)

ان اشعار سے پتا چلتا ہے کہ شاعر لکھنؤ میں موجود ہے لیکن اپنے آبائی وطن ریاست بہاول پور کے لیے بے چین اور بے کل ہے بلکہ وہ قوم پر فدا ہونے کے لیے تیار ہے۔ خواب سرشار تین دن میں تیار ہوئی اور ماہ جولائی ۱۹۰۵ء میں اس کی تکمیل ہوئی۔ شاعر نے اس نظم (قصیدہ) کی اسی خوبی صداقت کو قرار دیا ہے۔ جہاں تک قصیدے کی دوسری فنی خوبیوں کی بات ہے تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ پورا قصیدہ ایک قافیے اور ردیف پر مشتمل ہے اور پورے قصیدے میں ایک ردیف ہے۔

قصیدہ ہجویہ اور وعظیہ ہے جس میں شاعر کی فریاد پوری ریاست کے عوام کی فریاد بن کر سامنے آتی ہے قصیدہ مطلع اول، مطلع ثانی، مطلع ثالث، مطلع چہارم اور خاتمہ کے حصوں پر مشتمل ہے۔ یعنی قصیدے میں تشبیب سے جو کام لیا جاتا ہے وہ مطلع اول میں "تمہید" کے عنوان سے لیا گیا ہے اور گریز سے جو کام لیا جاتا ہے وہ مطلع ثانی میں "در باب شکایت روزگار و قحط نا ہنجار" کے عنوان سے لیا گیا ہے۔ مدح سے جو کام قصیدے میں لیا جاتا ہے وہ مطلع ثالث میں "در اظہار تشریح مضمون ہذا" سے لیا گیا ہے۔ قصیدے میں اظہار مدعا سے جو کام لیا جاتا ہے وہ مطلع چہارم میں "التماس واجب الگذارش" کے عنوان سے لیا گیا ہے۔ قصیدے میں جو کام دعا سے لیا جاتا ہے وہ "خاتمہ" کے عنوان سے لیا گیا ہے۔ قصیدے کی زبان اور تحریر پرشکوہ ہے۔ تخیل آفرینی، شگفتگی، تشبیہات اور استعارات کا استعمال قصیدے میں تاثیر اور اثر پیدا کرتا ہے۔

خواب سرشار میں یہ تمام فنی خوبیاں موجود ہیں۔ خصوصاً شاعر نے خواب سرشار میں انگریزی اور اپنی مادری زبان سرائیکی کے لفظ بھی استعمال کیے ہیں مثلاً

پھر وہی پھولوں کے سہرے پھر وہی ٹھنڈی سڑک
پھر وہی پاکٹ کی تہہ میں بوتل مردار ہے (4)

کوتوال شہر بھی ہیں خاص اس ڈیوٹی پہ آج
دھوم ہے ایسی کہ گویا عید سا تہوار ہے (5)

لاکھ ہیں اس فنڈ کے دو لاکھ ہیں اس فنڈ کے
اور نظر فاقہ کش کچھ بھی نہیں زنہار ہے (6)

مطلع ثالث ہے محسن چیپٹر ہے دوئم میرا
اس میں دوئم مطلع کی تشریح اے سرکار ہے (7)

کیوں کھلیں ان کے لیے ہم کو منگا دیتے نہیں
کیوں ترقی کاشت کی کرتا نہیں دربار ہے (8)

رکھتا اپنے ذمہ جب باقی نہیں سرکار کی
چھیڑ کا سرکار اس پر پھر یہ کیسا بار ہے (9)

ٹیکس کر لیتا ہے اپنا کوڑی کوڑی جب وصول
معاف کیوں کرتا نہیں بیگار کو دربار ہے (10)

درجنوں مل سکتے ہیں آ تو ہمیں پنجاب سے
مانہ گر ریجوایٹ کا مشکل نہیں سرکار ہے(11)

کمی ہو جائے میاں تعلیم کے کچھ خرچ میں
تھیں ایف۔اے سے زیادہ ملک کو درکار ہے(12)

فائدہ کیا ہے بھلا پبلک کو واٹر ورکس سے
ماسوا اس کے کہ پانی چاہئے تیار ہے(13)

ریل کی تعمیر اور تاروں کی پھیلاوٹ حضور
ملک کی شاہی تجارت یہ بلا تکرار ہے(14)

قوم پھر خود جان لیتی ہے کہ کیا ہے سلف ہلپ
اس کا دوئم درجہ آقاؤں کی بھر مار ہے(15)

یعنی گر سرکار فیض آثار ختم خاص سے
ریل بنوائیں جو پبلک کو بہت درکار ہے(16)

دونوں پہ جنکشن بنیں گاڑی بدلنے کے لیے
نارتھ ویسٹرن کا بھی اس میں فائدہ بسیار ہے(17)

یادگار پرنس و پرنسس ویلز کی آمد میں وہ
پیش کرتا پھر یہ مسئلہ باادب سرکار ہے(18)

ان اشعار میں انگریزی اور سرائیکی کے الفاظ ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں جس سے شاعر کی جدت پسندی اور انگلش فہمی کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے۔ شاعر نے نظیر اکبر آبادی اور الطاف حسین حالی کے مصرعے بھی اپنی شاعری میں شامل کر دیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نظیر اکبر آبادی اور حالی سے خوب واقف ہیں اور انہیں کی فکر اور سوچ سے متاثر ہیں۔ نظیر اکبر آبادی بہ حیثیت "عوامی شاعر" اور الطاف حسین حالی "مصلح قوم" کے طور پر جانے جاتے ہیں اشعار ملاحظہ ہوں

ہے یہی ساری حکایت کا میاں لب لباب
پیٹ بھرنے ہی سے جاتا پیٹ کا آزار ہے(19)

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

ورنہ کھانے پینے کو نادان بھی ہوشیار ہے(20)

محسن خان پوری نے مطلع اول میں بہاریہ انداز کے اشعار نظم کیے ہیں شاعر خواب دیکھتا ہے کہ وہ ریاست بہاول پور کے بازار میں موجود ہے جہاں ہر سو بہار کا عالم ہے رونق ہے اور نواب آف بہاول پور کی آمد آمد ہے یہ حصہ تمثال نگاری کی بھی عمدہ مثال ہے۔ مطلع ثانی میں شاعر نے نواب آف بہاول پور کو اپنا مدعا اور مقصد بیان کیا ہے جو قوم کی اصلاح، فلاح اور خیر خواہی ہے شاعر کو نہ صرف قوم کی فلاح مقصود ہے بلکہ نواب آف بہاول پور کی خیر خواہی بھی درکار ہے مثلاً

دست بستہ عرض میں کرتا ہوں اے عالم پناہ
سچ کے کہنے کے لیے آزادی درکار ہے

ہوتا ہے ارشاد آزادی ہوئی تجھ کو عطا
صاف کردے عرض گر کچھ غلطی دربار ہے

سنتے ہی فرمانِ آقا کھل گئی محسن زبان
نظم یوں کرتا وہ عرضی شاعرِ سرکار ہے(21)

مطلع ثانی میں شاعر نے شکایت روزگار اور ریاست کے عوام کی کھل کر بات کی ہے اور کمال جرأت سے نواب آف بہاول پور کو اُن کی غفلت پر جھنجھوڑا ہے مثلاً

مانا صاحب ساری دنیا ہے کرم سے شادماں
ایک کیوں محروم ہے مغموم ہے بیمار ہے

سارا عالم ہے سبکدوشِ الم تو کیا ہوا
ایک پر تو رنج و غم کا بار اور بسیار ہے

حیف تو ہے کہ جو ہے دشتِ غربت کا شکار
وہ یکے از کمترین بندۂ سرکار ہے

ایسی بگڑا اخبار کا نہ عالم ایجاد کا
ایک ہے سرشارِ دولت ایک پر ادبار ہے

کچھ نہیں مقروض کی مخدوش حالت کا خیال
راتیں کیوں کر کاٹتا کم بخت قرضہ دار ہے

کیسی حق تلفی یہاں تک ہے صداقت سے گریز
کوئی بھی حقدار کو کہتا نہیں حقدار ہے

خوئے عدل و داد یا رب منتظم پیدا کریں
عدل و داد اس میں کرے جو جس میں ذمہ دار ہے(22)

مقطع ثالث اور مقطع چہارم میں مصنف نے اپنا مدعا بیان کیا ہے جس میں شاعر نے کسان، مزدور اور عام ریاستی کے مسائل کھل کر بیان کئے ہیں اس کے علاوہ نواب آف بہاول پور کو ریاست میں کچھ فلاحی کام کرنے کی ترغیب بھی دی ہے جو ایک خود مختار حکمران کو دینا موت کو دعوت دینے کے مترادف ہوتا ہے۔ مثلاً

ظلم تو کرتے ہیں لیکن یہ نہیں دل میں خیال
پھونک دیتی بے کسوں کی آہ آتش بار ہے

ہائے وہ مالی ترقی اب نظر آتی نہیں
حالت امروز و قابل حیرت بسیار ہے

کاشت کی تعلیم تو کچھ بھی نہیں دیتے ہمیں
غلہ لینے کے لیے موجود جمعدار ہے

کچھ بھی بتلاتے نہیں کیا کھاد ہونا چاہیے
آب پاشی کا طریقہ کون سا درکار ہے

کھاد سے بھی بڑھ کے اصلاح بتلائیں اگر
دوسری تہہ میں زمیں کے جو چھپا اک پہار ہے

روئی گنا تیل ہیں دولت زمیں کی ہے جناب
کیوں ہمارے ملک میں کم اُن کی پیداوار ہے

لاکھوں کی منظوریاں ہیں اور کاموں کے لیے
فن زراعت کے مدرسے کھولنا دشوار ہے

ٹیکس کر لیتا ہے اپنا کوڑی کوڑی جب وصول
معاف کیوں کرتا نہیں بیکار کو دربار ہے(23)

شاعر نے زراعت اور ٹیکس وصول کرنے والوں کے ظلم و ستم کو بیان کرنے کے بعد ریاست کے کچھ اہم معاملات پر بھی نواب آف بہاول پور کو اپنا دکھ بیان کیا ہے لیکن بیان کرنے کا انداز جارحانہ ہے مثلاً صادق الاخبار جو بہاول پور کا قدیم اخبار تھا اور علم اور اخلاق کے

مضامین سے بھرپور ہوتا تھا اُس کے بارے میں وہ کہتے ہیں

ہوک دل میں اٹھتی ہے پڑھ پڑھ کے اس کو اے حضور
اب نہیں پہلا سا ہائے صادق الاخبار ہے

علم اور اخلاق کے مضمون ہوئے بالائے طاق
باتیں خود غرضی کی ہیں مطلب کی کچھ بھرمار ہے(24)

شاعر نے ریاست بہاول پور کے صادق ایجرٹن کالج (۱۸۸۶ء) کی گرتی ہوئی حالت کے بارے میں بھی لکھا ہے۔

حالتِ کالج بھی کچھ ناگفتہ بہ ہی ہے حضور
مفت کا خلقت کے سر پر ایک زر کا بار ہے

ماسوائے رٹ بٹ کے شاہا کچھ نہیں ان سے حصول
اُن سے اچھا فارسی خواں جو تجربہ کار ہے(25)

شاعر نے واٹر ورکس کے بارے میں بھی نواب آپ بہاول پور کو متوجہ کیا ہے مثلاً

فائدہ کیا ہے بھلا پبلک کو واٹر ورکس سے
ماسوا اس کے کہ پانی پینے تیار ہے

پانی تو جب چاہیے روٹی ہو صاحب پیٹ میں
پیٹ ہی خالی ہو جب، پانی محض بیکار ہے(26)

مطلع چہارم کے آخر میں شاعر نے نواب آف بہاول پور کو ریاست بہاول پور میں ریلوے لائن تعمیر کرنے کی ترغیب دی ہے اور کمال یہ ہے کہ ایک شاعر قومی ترقی کے لیے ریلوے لائن کو ضروری سمجھتا ہے اور اس حوالے سے جاپان اور امریکہ کی ترقی کا حوالہ بھی دیتے ہے مثلاً

جس کا اے سلطانِ من قومی ترقی نام ہے
پوچھئے جاپان سے کیا راز آخر کار ہے

راز ایں پوشیدہ و سربستہ و جادو اثر
بس تجارت ہی میں پنہاں با خدا سرکار ہے

شاہد اس کا امریکہ کا ہے وہ گنج لازوال
کہ تجارت ہی پہ جس کی آمد و رفتار ہے

اس تجارت کا فقط قومی ترقی نام ہے
جس نے حاصل کر لی وہ جاپان کا سردار ہے

یعنی گر سرکار فیض آثار حکم خاص سے
ریل بنوائیں جو پبلک کو بہت درکار ہے

ملکی سی ہواور ریاست بھر میں وہ دوڑا کرے
طول جس کا از بہاول پورتا ولہار ہے

ریل یہ شاہا حقیقت میں ہے گنج لازوال
اور سراسر ملک کی دولت کا وہ اسرار ہے(27)

محسن خانپوری نے مطلع ثالث اور چہارم میں جس طرح ریاست بہاول پور کے مسائل مشکلات اور حالات کو بیان کیا ہے وہ بالکل نظیر اکبرآبادی کے قریب پہنچ جاتے ہیں اور ایک ایسے "مزاحمتی شاعر" کے طور پر ابھرتے ہیں جو ظلم اور جبر کو بیان کرنے میں کوئی باک محسوس نہیں کرتے اور جب ریلوے لائن کے اجرا صادق الاخبار اور کالج کی گرتی ہوئی تعلیمی حالت پر اظہار خیال کرتے ہیں تو وہ الطاف حسین حالی کے قریب پہنچ جاتے ہیں یعنی اصلاح معاشرہ اور ادب برائے زندگی کے قائل دکھائی دیتے ہیں حیرت والی بات یہ ہے کہ محسن خان پوری نے یہ قصیدہ جس نواب کے لیے لکھا تھا اسی نواب کے لیے ایک قصیدہ علامہ اقبال نے بھی لکھا تھا جو دربار بہاول پور کے عنوان سے "باقیات اقبال" (مرتبہ عبدالواحد معینی) میں شامل ہے۔ اقبال کا قصیدہ مدحیہ ہے جس میں اقبال نے نواب آف بہاول پور کی تعریف کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

جھومتی ہے دیکھ جوشِ عقیدت کا کمال
پائے تختِ یادگارِ عم پیغمبر زمیں

زینتِ مسند ہوا عباسیوں کا آفتاب
ہوگئی آزاد احسانِ شہ خاور زمیں

یعنی نواب بہاول خاں کرے جس پر فدا
گوہرِ موتی آسماں انجم زرو گوہر زمیں(28)

اگر علامہ اقبال کے قصیدے اور محسن خان پوری کے قصیدے کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو جو فرق مدح اور ہجو میں ہوتا ہے وہ ان دو قصائد میں موجود ہے۔ اقبال کا مقصد محض نواب آف بہاول پور کی شخصی خوبیوں کو بیان کرنا تھا اور محسن خان پوری کا مقصد ایک تو ریاست بہاول پور کے عوام کے لیے مزاحمتی انداز اختیار کرنا تھا اور دوسرا ریاست کے لیے بہتری کے مشورے دینا تھا۔

مزاحمتی شاعری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد اپنی کتاب پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات) میں لکھتے ہیں

"عمومی معنوں میں ادب ہوتا ہی مزاحمتی ہے کہ ادیب موجودہ صورت حال، اُس کے جبر اور استحصال کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اس حوالے سے اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو شمالی ہند میں شاعری کا آغاز ہی مزاحمتی رویے سے ہوا جعفر زٹلی پہلا مزاحمتی شاعر ہے جس نے اورنگ زیب کے نالائق بیٹوں کے خلاف نظمیں لکھیں"(29)

ڈاکٹر رشید امجد کی اس رائے کو اگر درست مان لیا جائے تو محسن خان پوری انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کا سب سے بڑا "مزاحمتی" اور بلکہ "ترقی پسند" شاعر ہے واضح رہے کہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد ۱۹۳۶ء میں رکھی گئی اور محسن خان پوری بیسویں صدی کے پہلے عشرے ہی میں کسان مزدور اور استحصال زدہ طبقے کی بات کر رہے ہیں۔

حواشی وحوالاجات

۱۔ محسن خان پوری کا اصل نام محسن خان اور تخلص محسن تھا ۱۸۶۷ء میں خان پور میں پیدا ہوئے تاہم اپنی ذاتی ڈائری کے مطابق ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے اور ۶ جولائی ۱۹۴۴ء میں وفات پائی ان کی "خواب سرشار" کے علاوہ کئی کتب شائع ہو چکی ہیں جن میں ذاتی سفرنامہ لندن ہز ہائنس نوب آف بہاول پور، رنگیلی بیگم، مثنوی قہر عشق اور ہزائنس والی وار، ان کی اہم کتب ہیں۔ (محسن خان پوری...... ایک ہمہ جہت شاعر از ڈاکٹر نذر خلیق مطبوعہ تحقیقی ادب شمارہ ۷ جون ۲۰۱۰ء نمل اسلام آباد، ص ۸۲)

۲۔ محسن خان پوری، خواب سرشار، ہلال سینیم پریس ساڈھورہ ضلع انبالہ، ۱۹۰۲ء، ص ۳۔۴

۳۔ خواب سرشار، ص ۴۵۔۶۲

۴۔ خواب سرشار، ص ۴

۵۔ خواب سرشار، ص ۷

۶۔ خواب سرشار، ص ۱۳

۷۔ خواب سرشار، ص ۱۴

۸۔ خواب سرشار، ص ۱۶

۹۔ خواب سرشار، ص ۱۷ (چھیڑ سرائیکی زبان میں بیگار کو کہتے ہیں، ریاست بہاول پور میں یہ ایک رسم ہے جو ریاست کے قیام تک قائم رہی اس رسم کے مطابق سرکاری کام کے لیے لوگوں سے بغیر اجرت کے کام کرایا جاتا تھا لیکن اب یہ رسم متروک ہو چکی ہے)

۱۰۔ خواب سرشار، ص ۱۰

۱۱۔ خواب سرشار، ص ۱۸

۱۲۔ خواب سرشار، ص ۱۹

۱۳۔ خواب سرشار، ص ۱۹

۱۴۔ خواب سرشار، ص ۱۹

۱۵۔ خواب سرشار، ص ۲۰

۱۶۔ خواب سرشار، ص ۲۰

۱۷۔ خواب سرشار، ص ۲۰

۱۸۔ خواب سرشار، ص ۲۱

۱۹۔ خواب سرشار، ص ۱۳

۲۰۔ خواب سرشار، ص ۱۳

۲۱۔ خواب سرشار، ص ۱۰

۲۲۔ خواب سرشار، ص ۱۳، ۳۱۔۴۱

۲۳۔ خواب سرشار، ص ۱۵، ۱۶۔۱۷

۲۴۔ خواب سرشار، ص ۱۸

۲۵۔ خواب سرشار، ص ۱۸

۲۶۔ خواب سرشار، ص ۱۹

۲۷۔ خواب سرشار، ص ۱۹۔۲۰

۲۸۔ عبدالواحد معینی، سید، باقیاتِ اقبال، آئینہ ادب، چوک مینار انارکلی، لاہور ۱۹۷۸ء، ص ۱۸۵

۲۹۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات) پورب اکادمی اسلام آباد، جنوری ۲۰۱۰ء، ص ۳۷

بتقریب جشن شادی حضور پرنس آف ویلز

صادق آباد بہاولپور۔ اسٹیٹ ریلوے

اور ایران وطن کا دافع افلاس یا ترقی دولت کا باعث

موسومہ

خواب سرشار

یا

پرنس آف بہاولپور

یعنی گلدستہ قصائد آبدار تحفۂ خاکسار۔ جان نثار۔ و نمک خوار۔ سرکار گوہر بار۔

فیض آثار۔ والیٔ بہاولپور۔ دام ملکہ و دولتہ۔

مع قصیدہ حضور دستور معظم ریاست

جس میں ریاست کی آئندہ و موجودہ قسمت کے پوشیدہ اسرار درج ہیں

از تصانیف خادم قوم۔ حکیم۔ مولوی۔ بابو محمد محسن خاں

(تھانیوری) حال اسٹیشن ماسٹر۔ اودھ۔ روہیلکھنڈ ریلوے

دتورا۔ اسٹیشن۔ ضلع بدایوں۔

مصنف۔ دیوان ریختی۔ ٹرنسوال وار

ڈالی۔ وغیرہ

ضلع انبالہ منشی محمد ... کرم بخش

۱۳۲۴ ۱۹۰۶

رونقِ گلزار اُسدم اے پری رخسار ہے

دل تو دیدیں ہم تجھے اے موہنی صورت کے پھول
ظلم سہنے سے مگر اس شوخ کو انکار ہے

پڑھ چکے ہم لاحول صاحب اور جو آگے بڑھے
دیکھتے کیا ہیں کہ دو شخصوں میں کچھ تکرار ہے

بھائی صاحب کیا ہے کیا ہے ہمسے بھی کہئے ذرا
ثالث بالخیر سے کیوں آپ کو انکار ہے

گرم ہو کر ایک تو بولا کہ چلئے آپ کون
دوسرا کہتا ہے مولانا یہ کیا گفتار ہے

ہم شفیق باصفا ہیں لڑتے مرتے ہیں سدا
دخل در معقول حضرت آپکا بیکار ہے

سچ ہے بھائی معاف کرنا دراصل غلطی ہوئی
کہکے یہ آگے جو بڑھتا رند بادہ خوار ہے

دیکھتا کیا ہے کہ لالہ جی چلے جاتے ہیں ایک
مرد پاکیزہ طبیعت خواندہ وہشیار ہے

بھانپ کر مطلب کا انسان اس سے پوچھا اے عزیز
بات اک پوچھینگے ہم دو ہاتھ گر اقرار ہے

کہہ گیا ارشاد ہے۔ بولا وہ مرد پاک خو
لالہ جی فرمایئے یہ آج کیا اسرار ہے

یہ میاں جلسے تماشے رنگ و روغن کیا ہیں آج
کیسا میلا آج یہ ہر سو سجا بازار ہے

مسکرا کر لالہ جی صاحب مخاطب یوں ہوئے
کیا نہیں معلوم تمکو۔ آمدِ سرکار ہے

سنکے یہ مژدہ کہا دل نے بصد جوشِ طرب
آج موقعہ عرض کرنے کا بلا تکرار ہے

بات بھی کرنے نہ پائے تھے سواری آگئی
پشت پر ہاتھی کے جلوہ گر میرہ وہ چار ہے

کرکے با آئین شائستہ سرِ تسلیم خم
سامنے تصنیف کرتا محسنِ بدکار ہے

یہ ہوا ارشاد صادر۔ ساتھ اسکو لے چلو
ہوتا ہے مفہوم۔ کوئی غمزدہ میخوار ہے

یاس کے آثار ہیں رخ پر نمایاں سر بسر
ہے تو دیوانہ مگر با کارِ خود ہشیار ہے

اتنے میں پہنچی سواری منزلِ مقصود تک

نام لینے کو مگر اک رہ گیا میخوار ہے

آج تو تقدیرِ خفتہ ہو گئی بیدار ہے
نظمِ افسردہ کو فخرِ قربتِ سرکار ہے

باعثِ بر گشتگئ طبعِ ناقص یہ ہے
حق سے برگشتہ ہمیشہ شاہ کا دربار ہے

چشمۂ جود و عطا سے حسنِ رحمت سے کہا
ایک محروم عطائے فیض گوہر بار ہے

ولیسے ہر قمری پہ شہ کا جب در باغ کرم
طوطئ شیریں نوا پر۔ بند کیوں ہر بار ہے

حالتِ پُر درد با سے بلبلِ بیکس بہیں
مبتلائے دشتِ دہیدا دی خونخوار ہے

پوچھتے کیا ہو عزیز و خستہ حالوں کا وطن
مسکن صحرا نوردان دشت پُر از خار ہے

جگ لے ابر کرم۔ بحرِ کرم ہے جوش پر
سوئے تشنہ لب یہ یک قطرہ چرا انکار ہے

مانا صاحب ساری دنیا بہرہ کرم سے شادماں
ایک کیوں محروم ہے مفہوم ہے بیمار ہے

رونق افزا تخت پر سرکار فیض آثار ہے

نظم ہوتا ہے کہ محسن کہہ جو کچھ کہتا ہو آج
معاف کر دینگے اگر سچی تیری گفتار ہے

دست بستہ عرض میں کرتا ہوں اے عالم پناہ
سچ کے کہنے کے لئے۔ آزادگی درکار ہے

ہوتا ہے ارشاد آزادی ہوئی تجکو عطا
صاف کر دے عرض گر کچھ غلطئ دربار ہے

سنتے ہی فرمانِ آقا کھل گئی محسن زبان
نظم یوں کرتا وہ عرضی۔ شاعرِ سرکار ہے

مطلعِ ثانی۔ در بابِ شکایتِ روزگار و فلکِ ناہنجار

پھر چلی بادِ بہاری پھر چمن گلزار ہے
پھر چمن میں نغمہ زن قمری موسیقار ہے

برق چشمک زن بھی ہے۔ رنگ پری کہسار ہے
پھر وہی اٹکھیلیوں پر شوقِ بادہ خوار ہے

کہنے کی باتیں ہیں ساقی سچ تو یہ اے یار ہے
فصلِ گل ہیں زاہد تمکو بھی نہیں انکار ہے

ساقی تیرے فیض سے سارا جہاں سرشار ہے

ڈاکٹر شاہد نوخیز اعظمی

شعبۂ فارسی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، انڈیا

فارسی کا فراموش شدہ صاحب دیوان شاعر۔حمید الدین فراہی

Dr. Shahid Nokhaiz Aazmi

Department of Persion, Molana Azad National Urdu University, Hayderabad, India

Hameed-ud-Din Frahi: An elapsed Persian Poet

Hamiduddin Farahi (1863-1930) was a celebrated Islamic scholar of Indian subcontinent known for his groundbreaking work on the concept of Nazm, or Coherence, in the Quran. He proved himself to be an expert in Arabic and Persian languages, he learnt Hebrew as well.

The two prominent aspects of the person of Farahi are of a scholar and a literary figure. Though his scholarly aspect over shadowed his literary figure but his works bore witness that he could composed poetry both in Arabic and Persian languages in the style of the classical Persian poets even when he was only sixteen years old.

This talent devolved, perhaps, under tutelage and the influence of renowned scholar and his teacher and his cousin Shibli Nu'mani who played much in shaping carving and early flowering of his literary taste and acumen. The author of this article presents a detailed review of Frahi's Persian Divan.

حمید الدین فراہی ۱۸ نومبر ۱۸۶۳ء چہارشنبہ کی صبح کو اعظم گڑھ کے ایک معروف گاؤں 'پھریہا' میں پیدا ہوئے فراہی نسبت کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ یہ پھریہا کو عربی شکل دیکر بنائی گئی ہے اور یہ ان کے مسکن کو ظاہر کرتی ہے لیکن ایک دوسری تحقیق کے مطابق یہ افغانستان کے ایک مقام 'فراہ' کی جانب منسوب ہے جہاں سے یہ خاندان منتقل ہوکر ہندوستان آیا تھا۔حمید الدین فراہی کے والد کا نام مولوی عبدالکریم تھا جو مغرب و شرق کی تعلیم سے آراستہ اور قانون کے گریجویٹ تھے حمید الدین فراہی کی ولادت اور وطن کے متعلق سید سلیمان ندوی 'حمید الدین فراہی حیات و افکار' کے صفحہ نمبر ۶۰ میں رقمطراز ہیں:

''اعظم گڑھ سے دو اسٹیشن پہلے پھریہا ایک گاؤں ہے وہی مولانا کا پدری وطن تھا اسی پھریہا کو عربی شکل دیکر مولانا اپنے نام کے ساتھ کبھی کبھی فراہی لکھا کرتے تھے، مولانا شبلی مرحوم دونوں ممیرے پھپھیرے بھائی تھے مولانا فراہی کے والد عبدالکریم صاحب علامہ شبلی کے ماموں تھے دونوں بھائیوں کی پیدائش چھ برس آگے پیچھے ہوئی مولانا شبلی ۱۲۷۵ھ، ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور حمید الدین صاحب ۱۲۸۰ھ ۱۸۶۳ء میں پیدا ہوئے۔''

حمید الدین فراہی نے ناظرہ قرآن و حفظ قرآن اور فارسی زبان کی ابتدائی تعلیم مولوی محمد مہدی چتاروی سے حاصل کی ہے اور اپنے عزیز خاص نعمانی سے فارسی زبان کی تکمیل کی اور اسی دوران ممتاز عالم مولانا فاروق چریاکوٹی کی عالمانہ صحبتیں بھی نصیب ہوئیں جس سے انکی صلاحیتوں میں نکھار پیدا ہوا مولانا کی تعلیم کیلئے بارے میں مولانا سید سلیمان ندوی یادرفتگاں صفحہ ۱۱۳ پر لکھتے ہیں:

''مولانا نے حفظ شروع کیا اور قرآن مجید کے حافظ ہوئے اور فارسی کی ابتدائی کتابیں اسی ضلع کے ایک دیہات چتارہ کے باشندے مولوی مہدی حسین صاحب سے پڑھی اس زمانہ میں شرفاء کی تعلیم کا فارسی ادب سب سے اہم جز تھا مولانا کو ادبیات سے فطری لگاؤ تھا چنانچہ فارسی زبان اور فارسی ادب کا ذوق بچپن سے ہی انکے اندر نمایاں تھا اس وقت مولانا شبلی مرحوم عربی کی اعلیٰ کتابیں اعظم گڑھ میں مولانا فاروق چریاکوٹی سے پڑھ رہے تھے مولانا فاروق صاحب نے اپنے عہد کے سب سے بڑے عالم ہونے کے ساتھ فارسی کے بھی بہت بڑے ادیب اور استاد تھے حمید الدین صاحب کی آمد و رفت یہاں بھی رہا کرتی تھی اور یہ عالمانہ صحبتیں انکو ملا کرتی تھیں۔''

فارسی تعلیم حاصل کرنے کے بعد فراہی نے عربی تعلیم حاصل کرنی شروع کی علامہ شبلی نعمانی سے انکی ابتداء کی علامہ شبلی نعمانی کے چلے جانے کے بعد حمید الدین فراہی نے لکھنؤ جاکر فرنگی محل میں مولانا عبدالحئی صاحب فرنگی محلی سے تعلیم حاصل کی اس کے بعد مدرسہ اسلام کراچی سے ان کی ملازمت کا سلسلہ شروع ہوا جہاں وہ ۱۸۹۷ء میں عربی کے استاد مقرر ہوئے اور جنوری ۱۹۰۷ء تک یہاں مقیم رہے اور اسی دوران انکے کلام کا پہلا مجموعہ 'دیوان حمید' کے نام سے شائع ہوا اسکے بعد مولانا حمید الدین علی گڑھ چلے آئے اور فروری ۱۹۰۷ء میں ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے شعبہ عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوئے اسی شعبہ کے پروفیسر اور صدر جرمن کے مشہور عالم جوزف نے مولانا سے عربی زبان و ادب کے میدان میں استفادہ کیا۔ اور مئی ۱۹۰۸ء تک یہاں مقیم رہے۔

۱۹۰۸ء میں مولانا حمید الدین فراہی علی گڑھ سے الہ آباد چلے آئے اور میور کالج میں ۱۹۱۴ء تک عربی کے پروفیسر رہے تدریسی مصروفیت کے ساتھ ساتھ تصنیفی و تالیفی سرگرمیاں بھی یہاں جاری رہیں مواعظ سلیمانی کے منظوم فارسی ترجمہ 'خرد نامہ' کی ابتداء اسی زمانے کی پیداوار ہے۔

فراہی اسی زمانے میں عربی و فارسی اردو اور ہندی کے بورڈ آف اگزامنس کے رکن منتخب ہوئے اسی اثناء میں ریاست حیدرآباد نے مولانا فراہی کی خدمات دارالعلوم حیدرآباد کی پرنسپل شپ کیلئے حاصل کی اور یوپی حکومت کی جانب سے جون ۱۹۱۴ء میں حیدرآباد منتقل ہو گئے اور وہاں ۱۹۱۹ء تک مقیم رہے اگست ۱۹۱۹ء میں مولانا فراہی دارالعلوم حیدرآباد کی ذمہ داریوں سے سبک دوش ہو گئے اور اپنے وطن اعظم گڑھ چلے آئے اور اپنی عمر کا باقی حصہ مدرستہ الاصلاح سرائے میر کی خدمت میں گزارا اور انکی خدمت کا ایسا حق ادا کیا کہ یہ مدرسہ انہیں کی نسبت سے مشہور و معروف ہوا مولانا فراہی ابتدائی دور سے ہی اس مدرسہ سے وابستہ تھے اور ۱۹۱۳ء میں انکے باضابطہ ناظم منتخب ہوئے اور اس مدرسہ کی تعمیر و ترقی اور انکی تعلیمی سرگرمی کو آگے بڑھانے میں مولانا فراہی کی خدمات بہت ہی نمایاں اور قابل قدر ہیں۔ مولانا نے طلبہ و اساتذہ میں قرآن فہمی کا ذوق پیدا کیا اور ایک ایسی ٹیم تیار کی جو ان منفرد طرز فکر اور تدریس کو رواج دے سکے اور فکر فراہی کی شارح و ترجمان بن سکے ان میں مولانا اختر احسن اصلاحی، مولانا امین احسن اصلاحی خصوصی ذکر کے مستحق ہیں ۱۹۱۷ء میں مولانا فراہی نے فریضہ حج ادا کیا اور حجاز میں قیام

کے دوران بہت سے علماء سے ملاقات ہوئی جن میں علامہ تقی الدین ہلالی، اور مولانا عبید اللہ سندھی بھی شامل تھے۔ حج سے واپس ہونے کے بعد مولانا مدرسہ کی خدمت اور اپنے تصنیفی وتالیفی کاموں میں بدستور مصروف رہے۔ ۱۱ نومبر ۱۹۳۰ء کو اپنے وطن سے دور متھرا شہر میں انہوں نے وفات پائی اور وہیں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ متھرا میں انتقال کے متعلق سید سلیمان یادِ رفتگاں صفحہ ۱۱۱ پر لکھتے ہیں:

"زندگی گمنامی میں گزاری، مرنے کے بعد بھی گمنامی کا گوشہ تلاش کیا۔ متھرا میں جہاں اپنے ایک ہموطن ڈاکٹر سے جو دس برس سے انکے معالج خاص تھے علاج کرانے تشریف لے گئے تھے۔ وہیں انتقال فرمایا عمر شریف سرسٹھ (۶۷) برس کے قریب تھی عمر داعی اور دسری شکایت کے سوا قوی بہت اچھے تھے۔"

مولانا فراہی کی خصوصیات کا ذکر اور انتقال کا ماتم سید سلیمان 'وفات' معارف صفحہ نمبر ۵ پر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

الصلوۃ علی ترجمان القرآن (مبصر قرآن کی نماز جنازہ) وہ صدا ہے جو آج سے ساڑھے چھ سو برس پیشتر مصر و شام سے چین کی دیواروں تک ابن تیمیہ کی نماز جنازہ کے لئے بلند ہوئی تھی حق ہے کہ یہ صدا آج پھر بلند ہو اور ہندوستان سے مصر و شام تک پھیل جائے کہ اس عہد کا ابن تیمیہ ۱۱ نومبر ۱۹۳۰ء، جمادی الثانی ۱۳۴۹ھ، کو اس دنیا سے رخصت ہوگیا وہ جس کے فضل و کمال کے مثال آئندہ و بظاہر حال عام اسلامی میں پیدا ہونے کی توقع نہیں جسکی مشرقی ومغربی جامعیت عہد حاضر کا معجزہ تھی عربی کا قحل یگانہ اور انگریزی کا گریجویٹ اور زہد وارع کی تصویر فضل وکمال کا مجسمہ فارسی کا بلبل شیراز عربی کا سوق عکاظ ایک شخصیت منفرد لیکن ایک جہان دانش ایک دنیائے معرفت ایک کائنات علم ایک گوشہ نشین مجمع کمال ایک بے نوا سلطان ہنر علوم ادبیہ کا یگانہ علوم ادبیہ کا خزانہ علوم عقلیہ کا ناقد علوم دینیہ کا ماہر علوم القرآن کا واقف اسرار قرآن کا دانائے رموز دنیا کی دولت سے بے نیاز اہل دنیا سے مستغنی انسانوں رد و قبول اور عالم کی داد و تحسین سے بے پروا گوشہ علم کا معتکف اور اپنی دنیا کا آپ بادشاہ وہ ہستی جو تیس برس کامل قرآن پاک اور صرف قرآن پاک فہم وتدبر اور درس وتعلیم میں محو ہر شئے سے بیگانہ اور شغل سے ناآشنا تھی افسوس کہ انکا علم انکے سینے سے سفینے میں بہت کم منتقل ہو سکا مسودات کا دفتر چھوڑا ہے مگر افسوس کہ انکے چھپنے اور ربط ونظم دینے کا دماغ اب کہاں جو چند رسالے چھپے وہ عربی میں ہیں جن کے عوام کیا علماء تک ناقد رشناس ہیں انکی زندگی ہمارے لئے سرمایہ اعتماد تھی اور ان کا وجود ہمارا مصنفین کیلئے سہارا تھا افسوس کہ اعتماد اور سہارا جاتا رہا اور صرف اس کا اعتماد اور سہارا جاتا رہا اور صرف اسی کا اعتماد اور سہارا رہ گیا جس کے سوا اور کسی کا اعتماد اور سہارا نہیں اس سے زیادہ افسوس یہ ہے کہ یہ ہستی آئی اور چلی گئی لیکن دنیا انکی قدر ومنزلت کو پہچان نہ سکی اور ان کے فضل وکمال کی معرفت سے ناآشنا رہی۔

تو نظیری ز فلک آمدہ بودی چو مسیح
باز پس رفتی و کس قدر تو نشناخت دریغ

مولانا فراہی نابغہ عصر اور یگانہ روزگار تھے وہ ایک بیدار مغز اور روشن خیال اور دور بین انسان تھے ایسے جامع کمالات ہستی صدیوں میں بمشکل ہی پیدا ہوتی ہے ان کی ساری زندگی اسلامی شعار کا نمونہ تھی انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ عوام اور علماء کے ذہن کو جلاء بخشی ہے انہوں نے ترجمہ تفسیر القرآن عربی وفارسی ادب، انگریزی زبان، علم کلام وفلسفہ، اور تعلیم وتربیت جیسے مختلف میدانوں میں اپنے فضل و کمال کے جوہر دکھائے ہیں انکے معیار تحقیق پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا سید ابو الاعلیٰ مودودی ترجمان القرآن صفحہ ۹۶ پر لکھتے ہیں:

"علامہ فراہی ایک بڑے درجہ کے محقق تھے انہوں نے اپنی تفسیروں میں تفسیر کا ایسا خاص مجتہدانہ اسلوب اختیار کیا ہے جو دوسرے مفسرین کے اسالیب سے بہت کچھ مختلف ہے انکی تحقیقات میں ایسا بیش بہا خزانہ پایا جاتا ہے جس سے کوئی طالب بے نیاز نہیں ہو سکتا۔"

علامہ فراہی کی اصل یادگار ان کا وہ گرانقدر تصنیفی وتالیفی سرمایہ ہے جو تفسیر اصول تفسیر، نظم قرآن، تاریخ قرآن، منطق، حکمت،

فلسفہ، اور شعر و شاعری جیسے مختلف موضوعات سے تعلق رکھتا ہے۔ انکی بہت سی کتابیں ہنوز زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوئیں انہوں نے اپنی زیادہ تر تصانیف میں قرآن کریم سے دلیلیں پیش کی ہیں انہوں نے قرآن کو بنیاد اور مرکز بنا کر دیگر تمام علوم کو اسی کے ماتحت کیا ہے مولانا فراہی کے اس تخیل کی ایک نہایت دلنشیں تعبیر مولانا عنایت اللہ سبحانی صاحب' الاصلاح' صفحہ ۱۱ پر کے ان الفاظ میں ملتی ہے:

''تصنیف و تالیف کے میدان کا میں یہ پہلا شہسوار ہے جس کی پہلی اور آخری آرزو یہ تھی کہ قرآن پاک کو بزم علم کا صدر نشین بنایا جائے مسلمانوں کے یہاں جتنے بھی علوم ہیں ان سب کا مرکز و منبع کتاب الٰہی کو قرار دیا جائے اس کی روشنی میں از سر نو سارے علوم مدون کئے جائیں وہ علوم و فنون کی ایک ایسی دنیا بسانا چاہتے تھے جس کے سارے سیارے آفتاب قرآنی کے گرد گردش کرتے ہوں۔''

مولانا فراہی کے متعلق مولانا امین احسن اصلاحی مختصر حیات حمید صفحہ ۱۵ پر رقم طراز ہیں:

''وہ محض ایکیڈمک طرز کے محقق اور مصنف نہیں تھے بلکہ ان کی تمام فکری کاوشوں کے اندر ایک گہرا جذبہ اصلاح کام کر رہا تھا وہ علمی اصلاح سے پہلے فکری اصلاح کو ضروری سمجھتے تھے اور اس فکری اصلاح کی بنیاد انہوں نے قرآن پر رکھی''

ان تمام خوبیوں اور خصوصیات کے علاوہ ایک اور خصوصیت مولانا کی شخصیت میں تھی کہ وہ شعری ذوق بھی رکھتے تھے لیکن ان کی علمی نثر نے اسے پس پردہ کر دیا مولانا فراہی عربی اور فارسی میں صاحب دیوان تھے اور انکے فارسی دیوان کو دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولانا غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ جملہ اصناف سخن پر قادر تھے چونکہ مولانا نہایت سنجیدہ مزاج تھے اسلئے ان کے کلام میں جوش و مستی، شوخی و رعنائی کا عنصر کم ملتا ہے اور ان کی شاعری سادگی میں بھی دلفریب ادائیں پوشیدہ رکھتی تھیں اور یہ تمیز کرنا ناممکن ہوتا ہے کہ یہ کلام ہندی نژاد کا ہے یا کسی ایرانی شاعر کا۔ ایران کے قدیم اساتذہ فن کی تمام خوبیاں مولانا کے کلام میں پائی جاتی ہیں۔ علامہ شبلی جو فارسی کے بہت بڑے مصنف اور نکتہ سنج شاعر تھے وہ بھی فراہی کی فارسیت کا اعتراف کرتے تھے اور خود پر شاگرد کو ترجیح دیتے تھے۔

ابھی مولانا فراہی کی عمر صرف سولہ برس کی تھی کہ انہوں نے فارسی کے سب سے مشکل گو شاعر خاقانی شروانی کے تتبع میں سلطان عبدالحمید کی مدح میں یہ قصیدہ لکھا جب یہ قصیدہ علامہ شبلی نے اپنے استاد مولانا فاروق چریا کوٹی کو دکھا کر پوچھا کہ آپ کے نزدیک یہ کس کا کلام ہے تو انہوں نے فرمایا کہ یہ تو نہیں بتا سکتا مگر قدماء میں سے کسی کا معلوم ہوتا ہے علامہ شبلی نے فرمایا حمید کا ہے وہ سن کر حیران رہ گئے۔

قصیدہ کے تمہید کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

بے جلوہء رخ تو بود مضطر آئینہ
خارا بفگند بہ پیرہن از جوہر آئینہ
گیسوئے ہمچو شب تو بیار اے دہیم بصبح
نومائے تا بیاورد از خاور آئینہ

تمہید کے بعد سلطان کی تعریف و مدح کا آغاز اس طرح کرتے ہیں:

سلطان دین خلیفہء عبدالحمید خاں
کش مثل در جہاں نبود جز درا آئینہ
چشم جہاں ز خاک در شاہ نورور
بگرفت آنچناں کہ ز خاکستر آئینہ

مولانا فراہی کے کلام کی نمایاں خصوصیت ان کی سادگی ہے اور اُنمیں کوئی شبہ نہیں کہ جو کشش اور حسن سادگی میں ہوتا ہے وہ

کسی مصنوعی نقش آرائی یا رنگین بیانی میں نہیں ہوتا ان کے دیوان میں صرف یہ ایک ہی قصیدہ ہے اور بالکل ہی نوعمری میں لکھا گیا ہے۔

مولانا فراہی کی ایک بڑی بہن تھیں جنہوں نے مولانا کی پرورش و تربیت کی تھی ان کی وفات سے مولانا کو بہت صدمہ ہوا چنانچہ مولانا نے اپنے درد و غم کا اظہار ایک مرثیہ میں کیا ہے جو کہ انتہائی پر درد اور اثر انگیز ہے۔ تمہید کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کشیده اند بریں بوستاں ز خون رقمے
که ہیچ گل ندمد بے گزند خار غمے
ز بنك دہد چه خروشم کنونکه روز بخشمت
برفت بر سر مہر یك ز نیك دہد قلمے
ز بیش و کم گله از دور آسمان چه کنم
که در کفش نبود ذرهء ز بیش و کمے
به ہیں چه درد و مرا نیشتر بجاں ز فراه ست
که مرگ خواہرم آتش بجان و مان زده است

بہن نے جس والہانہ محبت اور دلسوزی کے ساتھ بھائی کی خدمت کی تھی اس کا اظہار دوسرے بند میں اس طرح فرماتے ہیں:

چه شکر گوش اے دل که حق خدمت او
ز شید مام فزوں ست و سایهء پدرم
ہر آنچه بود ز خوشخوئی و نکو کاری
بدست تربیت خود سرشت با گہرم

علامہ فراہی کے یہ اشعار درد و غم میں ڈوبے ہوئے ہیں اور ان اشعار میں ان کی غمزدگی صاف نظر آتی ہے اور یہی شاعری کا کمال ہے کہ جو جذبہ جس طرح دل میں پیدا ہوا اسی طرح بنا کسی تکلف کے بیان ہو جائے علاوہ جذبات و احساس کی شدت کے خالص زبان کی لطافت، صفائی، سادگی اور پاکیزگی کے لحاظ سے بھی یہ مرثیہ انتہائی بلند پایہ اور مثالی ہے۔

مولانا فراہی کے دیوان میں غزلوں کی تعداد زیادہ ہے اور ان غزلوں کی روانی و سلاست اور پاکیزگی سے انکی غیر معمولی ذہانت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے آغاز شباب ہی میں حافظ اور نظیری وغیرہ کی غزلوں پر غزلیں لکھیں۔

خواجہ حافظ کی ایک مشہور غزل ہے:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت
درده قدح که موسم ناموس و نام رفت

اس غزل پر مولانا فراہی نے ایک غزل اس طرح لکھی ہے:

از من بگوئے زاہد فروشاں پیام رفت
کاندر سرم ہوائے مے لعل و فام رفت
این تبه عمر خود نه مه پخته می دهم
کاں تحیه دگر به ہو سہائے قام رفت

من از کمند حلقهٔ واعظ رمیده ام

دل خستگیش بین که بکارش فرو دام رفت

بس آفت خمار کشیدی حمید من

جا بر مرو از بادهٔ ساقی بجام رفت

اس غزل کی سلاست وروانی وشیرینی یہ بتاتی ہے کہ یہ کسی اہل زبان کی غزل ہے اور خاص کر حافظ کی غزلوں کے رنگوں میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن یہ ایک ہندی نژاد حمید الدین فراہی کی غزل ہے۔

فراہی کے کمال کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے کلام میں عربی الفاظ بہت ہی کم ہیں جبکہ یہ عربی کے ایک عالم اور شاعر بھی ہیں اور اس زمانے میں عربی الفاظ فارسی سے بہت زیادہ مخلوط ہو گئے تھے ان کو الگ کر کے کلام میں فصاحت کو قائم رکھنا بہت مشکل تھا لیکن عربی الفاظ نہ ہونے کے باوجود ان کے کلام میں فصاحت وسلاست ہمیشہ قائم ودائم رہی۔ خواجہ حافظ کی غزل کا ایک مطلع ہے:

بلبل ز شاخ سرو بگلبانگ پہلوی

می خواند دوش درس مقامات معنوی

اس غزل پر فراہی نے ایک غزل سادہ فارسی میں لکھی ہے، پیش خدمت ہے:

در یاد خواجه به که بگوئی

تا بشنوی ز مرغ نواہائے پہلوی

برخیزد بار بین که گلستاں برنگ بوست

تا چشم را نواد بہی و مغز را نوی

گرد سبک شری کم شوریده رہروان

آگاه نیست آنکه ز آئین رہروی

گفتار حفظ ار چه روان تازه می کند

هم گفته حمید دہد ہوش را نوی

یہ پوری غزل سادہ اور شگفتہ فارسی میں ہے اور اس میں ایک بھی لفظ عربی کا نہیں ہے لیکن بندش کی چستی اور انداز کی لطافت بدستور قائم ہے بلاشبہ یہ غزل گفتار حافظ کی یا دتازہ کرتی ہے۔

حافظ شیرازی کے علاوہ نظیری نیشا پوری کی زمین میں بھی مولانا فراہی نے غزل لکھی ہے ان غزلوں میں بھی ان کی لطافت زبان کا یہی عالم نظر آتا ہے۔

ایک شعر نظیری نیشا پوری کا پیش ہے:

دعا کند بوقت شہادتم او را

که این دمے است که درہائے آسماں باز است

اس زمین میں مولانا فراہی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چون از دلم بدش صدره نہاں باز ست

چه غم از اینکه به تدبیش راز یاں بار ست

تو غم فرستی و من خرده ہائے جان و خوشم

که درمیانه ماراه ارمغان بار است

ہزار خدکمه خون جگر زیاں کردم

دہان دیده به خمیازه ہمچنان باز است

عام طور پر غزل گو شعراء کے کلام میں تسلسل خیال کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں لیکن فراہی صاحب نے اکثر غزلوں میں تسلسل خیال سے کام لیا ہے جس سے کلام کی دلآویزی بڑھ گئی ہے مثلاً ایک ہی غزل میں دوست کو مخاطب کر کے زندگی کے مختلف حالتوں کی طرف توجہ دلائی ہے غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نگار من و نفسی لطف گلستاں دریاب

ہر آنچه سبزه و گل می دہد نشاں دریاب

ترانه سنجی مرغان بوستاں بشنو

جگر خراش فغاں ہائے دوستاں دریاب

بدست ناز سر نرگس جواں ہر کس

خمار بادہء گساراں سر گراں دریاب

نخست گرمیء ہنگامہء بہاراں بیش

سپس فسردگی موسم خزاں دریاب

حمید گرم ز خود آستیں فشاں برخیز

ہنوز دور نرفت ست کارواں دریاب

ان غزلوں میں مولانا فراہی کی فارسیت اور قدرت زبان کا حیرت انگیز عالم ہے جس کی مثال کسی ہندی نژاد شاعر میں بمشکل ہی ملتی ہے مولانا فراہی نے اکثر غزلیں چھوٹی چھوٹی بحروں میں لکھی ہیں ان غزلوں میں بھی سلاست وسادگی رواں دواں ہے۔

غزلوں کے علاوہ فراہی کے دیوان میں چند مسلسل نظمیں بھی ہیں ایک نظم پیش خدمت ہے جس میں مولانا فراہی نے چشم بصیرت میں کائنات ارضی کے مختلف مناظر پر غور کرنے کی دعوت دی ہے:

بکشائے بامداد این مژگاں را — بگذار خوابگاه و شبستاں را

بیرون خرام و چرخ و زمیں بنگر — بگزار سر به بالین ناداں را

بارے بپرس از دل دانش خواه — کنز پرسش ست مایه سخنداں را

بویا که کرد یاسمن و گل را — گویا که کرد بلبل خوشخواں را

مولانا فراہی کی یہ طویل فارسی نظم ہے اور پوری نظم میں زبان کی نزاکت جلوہ گر ہے اسی طرح فراہی کی ایک دوسری نظم ہے جس کے چند اشعار حاضر خدمت ہیں:

بنگر اندر جہاں به ژرف نگاہی — تا بدانی سپید راز سیاه

در نکویان نهفته بد باشند　　در بدان هم نکو بود گه گاه

اے بسا ماہروے تیرہ دروں　　وے بسا تیرہ روے دل چون ماہ

اے بسا رند پارسا جامہ　　وے بسا پارساے رند کلاہ

اے بسا شہریار دوست تہی　　وے بسا رہ نماے خود گمراہ

اس نظم میں فراہی نے دنیا کی سچائی کا نقشہ کھینچا ہے اور ظاہری وضع قطع اور شکل شباہت کی حقیقت کیا ہے اور اس کا انجام کیا ہوگا بڑے ہی لطیف انداز میں بیان کیا ہے یہ نظم اہل دنیا کی رنگینیوں کی ایک بہترین مثال پیش کرتی ہے۔

قصیدہ، مرثیہ، غزل اور مسلسل نظموں کے علاوہ اس دیوان میں جان و دل، آواز سروش، بازگشت، زشتی و زیبائی، نیستی و ہستی کے عنوانات سے مولانا فراہی نے مثنوی کے نمونے پیش کئے ہیں جس سے ان کی دقت نگاہ اور نزاکت خیال کا اندازہ ہوتا ہے اور زبان و بیان کی سلاست و شیرینی اہل زبان کو بھی مات کر رہی ہے مثنوی نیستی و ہستی میں کمال کا جوہر اس طرح دکھاتے ہیں۔ چند اشعار پیش ہیں:

نیستی تخم است و ہستی شاخ و بر　　زندگی چون مرغ و مرگش بال و پر

تخم ہر مرگے بر آرد زندہ　　از پس ہر گریہ زاید خندہ

تا نگرید ابر کے خندد چمن　　تا نجوشد مغز کے جوشد سخن

مولانا فراہی کے یہ اشعار اس امر کے ثبوت کیلئے کافی ہیں کہ مولانا نہ صرف شاعر تھے بلکہ حکیمانہ نظر بھی رکھتے تھے۔

مولانا فراہی نے سپاس یزداں کے عنوان سے بارگاہ خداوندی میں اپنا جو جذبہ تشکر و نیاز پیش کیا ہے ان کے بھی اشعار ملاحظہ ہوں جو کہ فارسی شاعری میں ایک حسین اضافہ ہے:

اے فرازندہ بلند سپہر　　بہ ائے فروزندہ ستارہ و مہر

آفرینندہ جہان از ہیچ　　باچنین کارگاہ بیجا ہیچ

پہن تر زان گشادہ بازار　　کہ خرد گرد او کشد پرکار

در محیط کہ کلک صنع تو بست　　چرخ چون نقطہ نہ نیست نہ ہست

ہر چہ جز تست آفرینندہ تست بہ　　نیک و بد ہر دو پروریدہ تست

گر چہ پاکان نخواندہ یک رازت　　تا مگس ہم رسیدہ آوازت

نام تو مرہم است بر دل ریش　　یاد تو شمع کلبہ درویش

مولانا فراہی کی شاعری کے متعلق مرزا احسان بیگ "مقالات احسان" صفحہ ۱۳۵ پر اس طرح لکھتے ہیں:

"اس میں شک نہیں کہ مولانا کے کلام میں خواجہ حافظ کی رقص مستی عرفی کے جوش و بیان یا نظامی کی بلندی تخیل کا سماں نظر نہیں آتا لیکن اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ جہاں تک اس چیز کا تعلق ہے جس کو فارسیت کہتے ہیں اس کی مثال ہندوستانی شعرا تو درکنار ایران کے قدیم اساتذہ فن میں بھی بہت کم نظر آتی ہے۔"

ڈاکٹر بتول زہرا
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ پنجابی، گورنمنٹ اسلامیہ کالج فار ویمن، فیصل آباد

Dr. Batool Zohra
Asst. Prof. Department of Punjabi, Govt.Islamia College for Women, Faisalabad

A Critic of "Tafseer Muhammadi"

The Holy Quran is the last book of Allah that is code of life for the Muslims till the Day of Judgment. The Holy Quran is written in Arabic language which common people are unable to understand. That's why the Holy Quran is translated and explained in numberless language to preach and comprehend it, so that common people can become aware of the teachings of Islam. The first and complete Quranic explanation is "Tafseer-e-Mohammadi" which is written in Punjabi language and Hafiz Mohammad Lakhvi has the honour of the first illustrator of the whole Quran in Punjabi language. Hafiz Mohammad Lakhvi was born in 1221 A.H-and that was the era when the English were completely occupied over sub-continent. Each and every trick was used for the propagation and preaching of Christianity. In such situation "Tafseer-e-Mohammadi" was illustrative and educational hal mark of Hafiz Mohammad Lakhvi. There are two translations ofTafseer-e-Mohammadi". One translation is in Persian language which has been taken from Fateh-ur-Rehman explanation by Shah Wali-Ullah and second translation is of Hafiz Mohammad Lakhvi's own in Punjabi verse. "Tafseer-e-Mohammadi" is consisted in seven copies. In this article, an over view has been given on the origin, its properties, the art of translation of Hafiz MohammadLakhvi and the properties of literature of "Tafseer-e-Mohammadi".

قرآن مجید اللہ تعالیٰ کی آخری کتاب ہے۔ یہ مسلمانوں کیلئے قیامت تک کیلئے ضابطہ حیات کی اہمیت رکھتا ہے۔ اسلامی معاشرے

میں سارے اصولوں اور معاشرتی قانونوں کا ماخذ اور مصدر اولین یہی کتاب ہے۔ ایک اسلامی ریاست میں یہ کتاب ایک برتر قانون اور دستورالعمل کی حیثیت رکھتی ہے۔ قرآن مجید ایک ایسا ترازو اور پیمانہ عمل ہے جس کی بنیاد پر حق اور باطل کی تمیز کی جاسکتی ہے۔ اس کتاب کی حکمت ازل سے ابد تک جاری ہے۔ اس لئے نئی آنے والی صورت حال میں قرآن مجید کے احکام کو اس صورت حال پہ لاگو کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ہر نئے سوال کا جواب دینے کیلئے قرآن مجید کی آیات کی تعبیر اور تفسیر کی ضرورت پڑتی ہے۔ تفسیر کا فائدہ یاددہانی، عبرت آموزی، عقائد وعبادات، معاملات واخلاق میں خداوندی ہدایت کا پتہ کرنا ہے۔ تاکہ فرد اور معاشرہ دنیا وآخرت میں کامیابی اور کامرانی سے ہمکنار ہو سکے۔ علم تفسیر اگر سارے علموں سے بڑھ کر نہیں تو کم از کم بہترین دینی اور عربی علموں میں ضرور شامل ہے۔ اور قرآن کے ہر علم میں تفسیر کی انتہائی ضرورت پڑتی ہے۔ اور قرآن کے کسی بھی علم کو تفسیر کے بغیر سمجھنا بہت مشکل ہے۔

محمد تقی عثمانی لکھتے ہیں:۔

''لفظ تفسیر دراصل فسر سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں کھولنا اور اس علم میں چونکہ قرآن کریم کے مفہوم کو کھول کر بیان کیا جاتا ہے اس لئے اسے علم تفسیر کہتے ہیں۔'' (1)

ابن منظور افریقی لکھتے ہیں:۔

''فسر کے معنی کسی پوشیدہ چیز سے پردہ اٹھانا اور تفسیر کے معنی ہیں کسی مشکل لفظ کے مفہوم ومراد کا ظاہر کرنا۔'' (۲)

اسلامی علوم کا سرچشمہ اور بنیاد قرآن مجید کی زبان عربی تھی۔ جسے عام لوگ سمجھنے سے قاصر تھے۔ اس لئے قرآن مجید کی تفہیم اور تبلیغ کیلئے دوسری زبانوں میں لاتعداد ترجمے اور تفسیریں لکھی گئیں تاکہ عوام الناس اسلام کی تعلیمات سے بہرہ مند ہوسکیں۔ قرآن مجید کا کسی دوسری زبان میں پہلی دفعہ کئے گئے ترجمے کے بارے میں پروفیسر ڈاکٹر محمد نسیم عثمانی لکھتے ہیں: ''قرآن مجید کی زبان عربی عربوں کی تو مادری زبان تھی۔ لہذا ان کی اس کے مطالب ومعانی سمجھنے کیلئے کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرنے کی ضرورت پیش نہیں آئی البتہ بعض تفسیری نکات عہد رسالت ﷺ ہی سے بتادیئے گئے تھے۔ اسلام عرب کی حدود سے نکل کر دوسرے ملکوں میں پھیلا تو غیر قوموں نے بھی قرآن اور اسلام کو انکی اصل روح کے ساتھ سمجھنے کیلئے پوری لگن اور دلچسپی کے ساتھ عربی زبان سیکھی۔ ایسی صورت میں کسی دوسری زبان میں اس کا ترجمہ کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ صرف ایک ترجمہ کا حوالہ ملتا ہے جو سندھ کے قدیم شہر الور کے راجہ کی فرمائش پر 884ء/270ھ میں مقامی زبان میں کیا گیا۔ لیکن یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ یہ ترجمہ پورے قرآن کا تھا یا اس کے کسی جزو کا۔ اس کے تین سو سال بعد دوسرا ترجمہ پطرس طراطسی نے 1173ء/565ھ میں لاطینی زبان میں کیا۔ اس ترجمہ کے سو سال بعد 1269ء/667ھ میں ایک ترجمہ بربری زبان میں کیا گیا۔ ایک چوتھے ترجمے کے بارے میں جو فارسی زبان میں ہے کہا جاتا ہے کہ وہ شیخ سعدی نے کیا تھا لیکن سعدی سے اس کی نسبت صحیح معلوم نہیں ہوتی۔'' (3)

اسی دوران فلسفیانہ تفسیر کا انداز بھی شروع ہوا جیسے کہ اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں لکھا ہے:

''دور غزنویہ (351ھ-582ھ/962ء-1186ء) میں لاہور نے علمی مرکزیت حاصل کی اور علمائے تفسیر میں سید محمد اسماعیل بخاری (م448ھ/1056ء) کا نام علمائے رجال میں بڑی اہمیت کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ اسکے بعد زمخشری (538ھ/1143ء) رازی (606ھ/1209ء) اور بیضاوی (م716ھ/1316ء) کے انداز پر فلسفیانہ ومنصوفانہ تفاسیر کا سلسلہ شروع ہوا۔'' (4)

ڈاکٹر نسیم عثمانی کے بقول:

''پورے بھروسے کے ساتھ جو بات کہی جا سکتی ہے، وہ یہ ہے کہ اس سرزمین میں سب سے پہلا اور مکمل ترجمہ حضرت شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے بارہویں صدی ہجری کے وسط میں فارسی زبان میں کیا تھا۔''(5)

شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ علیہ کے دور میں چونکہ اصل زبان کی طرف توجہ زیادہ تھی۔ اس لئے لوگ عربی اور فارسی سیکھتے تھے۔ جس سے قرآن مجید کو سمجھنا آسان تھا۔ جب 1857ء کی ناکام جنگ آزادی کے بعد دفتری زبان فارسی نہ رہی، تو یہ بات محسوس کی گئی کہ عوام الناس کیلئے عربی اور فارسی کو سمجھنا مشکل ہے۔ کیونکہ قرآن مجید کی تفہیم آسان نہیں اس لئے قرآن مجید اور اس سے متعلق مضامین کو اردو، پنجابی اور دیگر زبانوں میں منتقل کرنے کیلئے عربی اور فارسی سے اردو اور پنجابی میں ترجمے کئے گئے۔ یہ کام بھی سب سے پہلے خاندان شاہ ولی اللہ نے سرانجام دیا۔ اس سلسلے میں جمیل نقوی لکھتے ہیں:

''اردو زبان میں عام طور پر قرآن شریف کا ترجمہ مولانا رفیع الدین کا اور دوسرا شاہ عبدالقادر کا خیال کیا جاتا ہے یہ دونوں ترجمے تیرہویں صدی ہجری کے ہیں۔''(6)

جب ہم پنجابی زبان میں قرآن کے ترجمے اور تفسیر پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات فخر سے سر اونچا کر دیتی ہے کہ پنجابی میں قرآن پاک کے ترجمے کا کام شاہ ولی اللہ کے فارسی ترجمے اور شاہ رفیع الدین کے اردو ترجمے سے کافی عرصہ پہلے شروع ہو چکا تھا۔ اس کے بارے میں ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد لکھتے ہیں:

''1090ھ وچ حافظ برخوردار دا لکھیا سورۃ یوسف دا ترجمہ پیش کیتا کا سکدا اے جیہڑا اوہناں نے نواب جعفر خان دے آکھن تے نظم دی صورت وچ کیتا۔''(7)

اردو ترجمہ: (1090ھ میں حافظ برخوردار کا لکھا ہوا سورۃ یوسف کا ترجمہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ جو انہوں نے نواب جعفر خاں کے کہنے پر نظم کی صورت میں کیا)

اس کا ذکر خود حافظ برخوردار نے ان شعروں میں کیا ہے:

قصہ جو ترتیب کیتا برخوردار بچارے
جاں نوے سال ہزاراں اُتے کامل گزرے سارے
میں نیناں دے ڈل پروئے تن چن لال یگانے
تاں ایہہ ہار مرتب ہویا عالمگیر زمانے
جعفر خاں فرمائش کیتی تاں ایہہ قصہ بنیا(8)

جمیل نقوی نے اپنی کتاب ''اردو تفسیر'' ضمیمہ الف (3) میں پنجابی تفسیروں کی جو درج ذیل فہرست پیش کی ہے اس کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قرآن پاک کا سب سے پہلا مکمل پنجابی ترجمہ اور تفسیر حافظ محمد لکھوی نے لکھی ہے۔

۱۔ احمد دین، شیخ، تفسیر سورۃ نعمان، لاہور، رفاہ عام پریس، 1347ھ۔

۲۔ احمد یار مرالوی، تفسیر سورۃ یوسف۔

۳۔ ارم محمد نواز، تفسیر سورۃ فاتحہ (پنجابی) تفسیر سورۃ یٰسین (پنجابی) تفسیر عزیزی، پارہ اول (پنجابی)

۴۔ ازہر، مولوی، قصص المحسنین، تفسیر سورۃ یوسف (بحوالہ فہرست کتب خانہ عبدالاحد، تاجر کتب، امرتسر)۔

۵۔ برخوردار، حافظ، احسن القصص، تفسیر سورۃ یوسف۔

۶۔ جان محمد، بیان تفسیر القرآن، (بحوالہ فہرست کتب خانہ الٰہی بخش، جلال الدین، لاہور)۔

۷۔ حبیب اللہ محمد، اکرم مصطفیٰ فی تفسیر سورۃ والضحیٰ، ہمنزل نقشبندیہ (ص 270) ترجمہ تحت اللفظ اردو۔

۸۔ حبیب اللہ محمد، مذاق العارفین الیٰ قصص المحسنین، لاہور، کریمی پریس (صفحات 708)۔

۹۔ دلپذیر بھیروی، محمد، تفسیر اکرام محمدی۔

۱۰۔ روشن دین، مولوی، شیخ محمد (تفسیر سورۃ الہمزہ)، بحوالہ مراسلہ قاضی محمد امین مدرس، بنام ادارہ سیارہ ڈائجسٹ قرآن نمبر۔

۱۱۔ سلیمان ڈومیلوی (جہلم) محمد، تفسیر سورۃ یوسف مسمٰی بہ تحقیق الیق فی قصہ یوسف الصدیق، سیالکوٹ، مفید عام پریس، 1328ھ
(ترجمہ و تفسیر پنجابی میں مگر حواشی اردو میں)

۱۲۔ شمس الدین بخاری، تفسیر القرآن، امرتسر، 1312ھ۔

۱۳۔ صدیق ولی محمد، تفسیر سورۃ یوسف (پنجابی)، بحوالہ مراسلہ قاضی محمد امین مدرس بنام ادارہ سیارہ ڈائجسٹ قرآن نمبر۔

۱۴۔ ظفر اقبال ابن غلام قادر، شیخ تفسیر (بحوالہ نمائش قرآن مجید، اسلامیہ کالج لاہور)۔

۱۵۔ عبدالرحمٰن درد، قصص المحسنین، (سورۃ یوسف)۔

۱۶۔ عبدالستار محدث دہلوی، اکرام محمدی (تفسیر سورۃ والضحیٰ) پنجابی کے ساتھ اردو ترجمہ، لاہور، 1445ھ/1939ء۔

۱۷۔ عمر اتالیہ، محمد، قرآن مجید، مترجم پنجابی مع تفسیر نور علی نور، مشہور تفسیر محمد امینی، پنجابی، لاہور، رفاہ عامہ پریس، 1318ھ (ص 148) (تفسیر کا نام مصنف نے اپنے مرشد
سید محمد امین المعروف سندھی شاہ نقشبندی آلومہاروی کے نام پر لکھا)۔

۱۸۔ فضل شاہ نواں کوٹی (م 1890) یوسف زلیخا، تفسیر سورۃ یوسف، لاہور، ملک خدا بخش تاجران کتب۔

۱۹۔ کرم الٰہی، قصص المحسنین (تفسیر سورۃ یوسف) زیر متن ترجمہ اردو (بحوالہ فہرست کتب خانہ عبدالاحد تاجر کتب)۔

۲۰۔ محمد بن بارک اللہ، محمد لکھو کے والے (وفات 1311ھ) تفسیر محمدی مسمٰی موضح الفرقان (ملحق، 1285ھ) مع تفسیر فتح الرحمٰن
(شاہ ولی اللہ) پنجابی نظم مطبوعہ

1871ء۔ (2)

۲۱۔ موتیوں کی لڑی، تفسیر سورۃ فاتحہ وارابع قل۔

۲۲۔ تفسیر سورۃ یٰسین۔

۲۳۔ تفسیر عزیزی۔

۲۴۔ تفسیر قادری۔ (9)

تفسیر محمدی 1285ھ میں لکھی گئی اس کے متعلق ڈاکٹر محمد باقر لکھتے ہیں:

''حافظ محمد بن بارک اللہ 1869ء/1286ھ میں یہ تفسیر لکھنی شروع کی تھی اور دس سال میں 1879ء/1296ھ میں تکمیل کو پہنچی تھی۔ اس کی پہلی منزل آغاز کار سے دو سال کے اندر 1871ء/1288ھ میں پہلی مرتبہ شائع ہو چکی تھی۔''(10)

اللہ تعالیٰ نے انسانیت کی ہدایت و اصلاح کیلئے انبیاء علیہ اسلام کا مربوط سلسلہ جاری کیا جو مختلف ادوار میں رشد و ہدایت کا چراغ روشن کرتے رہے۔ یہ سلسلہ آنحضورﷺ پر آکر ختم ہوا آپﷺ چونکہ ختم المرسلین ہیں۔ آپ کے بعد کوئی نبی نہیں۔ اس لئے یہ فریضہ امت محمدیہ کو سونپ دیا گیا۔ خاص طور پر علماء پر اللہ تعالیٰ کے پیغام کو دوسروں تک پہنچانے کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ جیسا کہ فرمان نبیﷺ ہے''علماء نبیوں کے وارث ہیں''۔ اللہ تعالیٰ نے امت محمدیہ میں ایسی بے شمار ہستیوں کو پیدا فرمایا جنہوں نے کتاب و سنت کو اپنے سینوں سے لگایا اور دین اسلام کے چشمہ صافی کے ذریعے اپنے نفسوں کو دینی آلائشوں سے پاک کیا اور عوام الناس کے دلوں کو نور اسلام کی دلکش کرنوں سے منور کرنے کی سعی میں مصروف رہے انہی میں سے ایک نام حافظ محمد بن بارک اللہ لکھوی کا ہے۔

''حافظ محمد لکھوی 1221ھ کو لکھو کے ضلع فیروز پور (متحدہ ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔''(11)'' حافظ محمد لکھوی کا سلسلہ نسب چھبیسویں پشت سے امام بن حنیفہؒ کی وساطت سے حضرت علیؓ سے جاملتا ہے۔''(12)۔'' آپ نے ابتدائی تعلیم اپنے والد حافظ بارک اللہ لکھوی سے حاصل کی اور بعد میں صرف و نحو فارسی، معانی، منطق، فقہ، اصول اور تجوید وغیرہ علوم عربیہ کی اکثر تعلیم گھر میں رہ کر اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی۔ سلسلہ بیعت بھی اپنے والد سے ہے۔''(13)'' حافظ بارک اللہ صاحب کی عقیدت مندی کی وجہ سے آپ کے علم و فضل کی تمام پنجاب میں بہت شہرت ہوگئی اور آپ خاص طور پر فقہ حنیفہ کے تو حافظ ہو چکے تھے۔''(14)

حافظ محمد شروع میں فقہ حنفیہ پر عمل پیرا تھے۔ اور اسی مسلک کے تحت دعوت و تبلیغ کا کام جاری رکھے ہوئے تھے لیکن جب شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے ذریعے حدیث نبویہ کا علم برصغیر پاک و ہند میں عام ہوا تو آپ نے بھی علم حدیث حاصل کیا اور مسلک فقہ حنفیہ کو ترک کر دیا اس سلسلے میں حافظ صاحب لکھتے ہیں:

چالی سال یاں وچ گھٹ اساں فقہ تے عمل کمایا
جن علم حدیث دا عام ہویا ایہہ ڈاہڈا افضل سوایا (15)

آپ کی سند حدیث حاصل کرنے کے بارے میں بہت سی مصدقہ روایات بیان کی جاتی ہیں۔ دیگر اساتذہ کی نسبت حافظ صاحب کی سند حدیث میں شاہ ولی اللہ محدث دہلوی تک سب سے کم واسطے ہیں۔

''حافظ صاحب کو سند حدیث شاہ عبدالغنی مجددی و مولوی احمد علی صاحب کے واسطے سے شاہ اسحاق صاحب مہاجر اور میر محبوب علی کے واسطے سے شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی سے حاصل ہے۔''(16)

دعوت و تبلیغ کے ساتھ ساتھ حافظ محمد نے اسلامی تعلیمات کو عام کرنے کیلئے ایک مدرسے کی بنیاد رکھی اور 1856ء میں جامعہ محمدیہ کے نام سے ایک دینی درس گاہ کا اجرا کیا۔

اردو دائرہ معارف اسلامیہ میں خاندان لکھویہ کے متعلق یوں تحریر ہے:

''لکھوی خاندان کئی پشتوں سے نیکی، پرہیز گاری، تصوف اور خدمت دین کیلئے مشہور تھا اور لوگ دور دراز سے آکر علمی اور روحانی

فیض حاصل کرتے تھے۔"(17)

اسلام کی دعوت وتبلیغ اور درس وتدریس کے ساتھ ساتھ سب سے مفید کام اسلامی علوم کی تالیف وتصنیف کا ہے۔ انہوں نے علاقے کے عوام کی زبان ورجحان کو مدنظر رکھتے ہوئے بہتر انداز میں دینی مسائل کی تشریح کی تاکہ لوگوں کیلئے اسلام کو سمجھنا آسان ہوجائے چنانچہ آپ نے فہم وبصیرت سے کام لیتے ہوئے پنجابی لوگوں کی تربیت واصلاح کیلئے پنجابی شاعری کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس لئے آپ کی اکثر تصنیفات منظوم ہیں۔ آپ نے کم وبیش 29 کتابیں مختلف دینی موضوعات پر لکھیں۔ لیکن ان سب میں سے نمایاں قرآن مجید فرقان حمید کی پنجابی زبان میں مکمل منظوم تفسیر ہے۔ جو موضح فرقان کے نام سے لکھی گئی ہے اور "تفسیر محمدی" کے نام سے مشہور ہے۔ اور حافظ محمد لکھوی کو مکمل قرآن مجید کا پنجابی زبان میں پہلا مفسر ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ "تفسیر محمدی" ایک ایسا کارنامہ ہے جس نے پورے پنجاب خاص طور پر دیہاتی علاقوں میں عام لوگوں کیلئے قرآن فہمی کو آسان بنادیا۔ "تفسیر محمدی" کا تاریخی نام "موضح فرقان" ہے۔ جس کے حرفوں کے اعداد کا مجموعہ بارہ صد پچاسی ہے اور یہی اس کے چھپنے کا سال ہے۔ اس کے مکتبہ اصحاب الحدیث نے سات منزلوں میں چھاپا ہے۔ اس کتاب کو جو مقبولیت نصیب ہوئی اس کا اندازہ اس کی اشاعت سے لگایا جاسکتا ہے کہ مختصر سے عرصے میں تقریباً نو دفعہ زیور طباعت سے آراستہ ہوئی اور ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔

"تفسیر محمدی" کی ہر منزل کے صفحوں کی تعداد اس طرح ہے۔

منزل1 :496 صفحے، منزل2 :360 صفحے، منزل3 :280 صفحے
منزل4 :344 صفحے ،منزل5 :276 صفحے، منزل6 :268 صفحے
منزل7 :464 صفحے۔ (3)

"تفسیر محمدی" کے ماخذات میں درج ذیل تفسیریں شامل ہیں:

۱۔ فتح الرحمن (شاہ ولی اللہ محدث دہلوی)۔ ۲۔ ترجمہ (شاہ رفیع الدین محدث دہلوی)۔
۳۔ موضح القرآن (شاہ عبدالقادر محدث دہلوی)۔ ۴۔ تفسیر عزیزی (شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی)۔
۵۔ تفسیر معالم التنزیل (محی السنہ ابومحمد حسین بن مسعود الفراء البغوی)۔ ۶۔ تفسیر عزیزی، (قاضی ثناء اللہ پانی پتی)۔
۷۔ تفسیر کبیر (امام فخر الدین رازی)۔ ۸۔ تفسیر البیضاوی (عبداللہ بن عمر بن محمد بیضاوی)۔
۹۔ تفسیر مدارک (عبداللہ بن احمد بن محمود نسفی)۔ ۱۰۔ تفسیر جلالین، (جلال الدین محلی وجلال الدین سیوطی)۔
۱۱۔ تفسیر دررلیعنی در منثور، (جلال الدین عبدالرحمن بن ابی بکر سیوطی)۔
۱۲۔ احمدی (احمد بن ابو سعید ملا جیون)۔ ۱۳۔ الفوز الکبیر (شاہ ولی اللہ)۔
۱۴۔ تفسیر الکشاف (محمود بن عمر)۔ ۱۵۔ تفسیر زاہدی (میر محمد بن زاہد قاضی محمد اسلم ہروی)۔

"تفسیر محمدی" میں پنجاب والوں کی سہولت کو مدنظر رکھتے ہوئے نہایت سلیس زبان میں ترجمہ کیا گیا ہے پھر قرآن مجید کا مطلب سمجھانے کیلئے تین طریقوں سے وضاحت کی گئی ہے۔ (الف) فارسی ترجمہ۔ (ب) پنجابی نثر میں ترجمہ۔ (ج) منظوم پنجابی ترجمہ اور تفسیر۔ فارسی ترجمہ شاہ ولی اللہ کا ہے جو فتح الرحمن کے نام سے مشہور ہے۔ جسے حافظ صاحب نے ضروری اصلاح اور ترمیم کے ساتھ اپنی تفسیر میں شامل

کیا ہے۔

عبدالرشید عراقی اس بارے میں لکھتے ہیں:

''مولانا حافظ محمد بارک اللہ لکھوی (م 1311ء) نے قرآن مجید کی تفسیر پنجابی زبان میں لکھی۔ اس تفسیر میں حافظ صاحب نے دو ترجمے کئے ہیں ایک فارسی ترجمہ شاہ ولی اللہ دہلوی اور دوسرا ترجمہ پنجابی ان کا اپنا ہے۔''(18)

حافظ صاحب نے ''تفسیر محمدی'' سے پہلے فقہ کے موضوع پر ایک کتاب انواع بارک اللہ لکھی تھی۔ جس میں احکام و مسائل کو فقہ حنفی کے مطابق بیان کیا تھا۔ پھر آپ فقہ حنفی سے مسلک حدیث کی طرف آئے تو حدیث کے مطابق مسائل کے احکام کو عوام تک پہنچانے کیلئے ''انواع محمدی'' کے نام سے کتاب لکھی جس میں محدثین کے مسلک اعتدال کو واضح کیا۔ ''تفسیر محمدی'' کے اندر بھی حافظ صاحب نے اسی مسلکِ اعتدال کو اپنایا اور قرآن حکیم کے احکام و مسائل میں پائے جانے والے فقہی اختلافات کو حدیث کی روشنی میں دور کرنے کی کوشش کی۔ قرآن مجید کی توضیح و تفسیر فقہی بنیادوں پر کرنے کی بجائے تفسیر بالماثور کو ترجیح دی جسکی وجہ سے فقہی اختلافات میں نمایاں کمی ہوئی۔ مثال کے طور پر سورۃ نساء کی آیت نمبر 59 کی تفسیر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

ہے مقصود اس آیت تھیں جد جھگڑا اہل علم نوں
پوے تاطرف قرآن حدیث لیوون اوس حکم نوں
جو نال قرآن حدیث موافق پوون عمل کماون
خلاف قرآن حدیث بے حکم کہتاں پاس جاون(19)

حافظ محمد نے ''تفسیر محمدی'' میں مسائل کا حل پیش کرتے ہوئے آثار و اقوال کے علاوہ آئمہ اربعہ کی آراء کو بھی بیان کیا ہے۔ اور آئمہ اربعہ کی آراء کو بیان کرتے ہوئے کسی تعصب سے کام نہیں لیا۔ بلکہ بلا تعصب تمام فقہائی آراء کو الگ الگ بیان کیا ہے تاکہ تمام فقہا کا نقطہ نظر سامنے آسکے۔ ''تفسیر محمدی'' میں حاشیہ پر مختلف نحوی اشکال کی وضاحت فرمائی اور لغات کا حل بھی بیان کیا ہے۔ مختلف احادیث اقوال کے حوالہ جات جو متن کے درمیان میں دیئے گئے ہیں ان کی وضاحت اسی صفحے کے حاشیہ پر کر دی گئی اور کہیں کہیں مشکل الفاظ کی تشریح بھی بیان کی ہے۔ مثلاً سورۃ فاتحہ کی ابتداء میں بسم اللہ الرحمن الرحیم کی تفصیل بیان کی گئی ہے اور اس کی تفصیل میں الرحمٰن اور رحیم کا فرق واضح کیا گیا ہے۔ اس کی وضاحت حافظ صاحب حاشیہ پر تحریر فرماتے ہیں:

''قاضی ثناء اللہ نے لکھیا ہے جو فرق ایہہ ہے جو رحمٰن زیادہ وچ مبالغے دے واسطے زیادہ ہونے حرفاں دے جو پنج حرف ہے تے رحیم چار حرف ہے۔ اس واسطے رحمٰن خاص واسطے اللہ دے نہ رحیم واللہ اعلم بالصواب ۱۲ منہ''(20)

ڈاکٹر عصمت اللہ زاہد ''تفسیر محمدی'' بارے لکھتے ہیں:

''ایس ترجمے دی دوجی خوبی ایہہ اے کہ ہر جلد دے شروع وچ یا فیر مکن تے اک فہرست دتی گئی اے جہڑی اشاریے دا کم دیندی اے تے کسی وی مفہوم بارے پڑھن والا متعلق موضوع لبھ لیندا اے۔''(21)

اردو ترجمہ: (اس ترجمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ ہر جلد کے شروع یا آخر میں ایک فہرست دی گئی ہے جو اشاریے کا کام دیتی ہے۔ جسکی وجہ سے کسی مفہوم کے بارے میں پڑھنے والا جلد ہی موضوع ڈھونڈ لیتا ہے)۔

حافظ صاحب نے اس تفسیر میں کسی مسئلے کے بارے بیان ہونے والے تمام اقوال وآثار کونقل کیا اور مختلف کتابوں کی تمام منقلیات کو جمع کر دیا ہے تا کہ کسی بھی مسئلے کے تمام پہلو واضح ہو جائیں اور کوئی پہلو مبہم نہ رہے۔ اس تفسیر میں حافظ صاحب نے اسلام کا حقیقی اور صحیح نبویؐ تصور پیش کیا ہے۔ جدید ذہن کی فرسودہ نظریات کی دین اسلام کی روشنی میں تردید کی گئی ہے۔ کرامات ومعجزہ کا انکار کرنے والوں اور قرآن مجید میں بیان ہونے والے قصص اور ولادت عیسیٰ اور حیات مسیح کے بارے میں غلط نظریات کے حامل ذہن کی دلائل (4) کے ساتھ صحیح رہنمائی کی ہے۔ نظریہ وحدت الوجود کی نفی کی ہے اور دلائل کے ساتھ وحدت الوجود کا رد کیا ہے۔ سورۃ اخلاص کی تفسیر میں لکھتے ہیں:۔

ایہہ کہن وجودی ہر شے اللہ اوس بن ہور نہ کوئی
تے ہر شے ہے محتاج اللہ صمد کوئیں پھر کوئی
ایہہ کہن جہانوں اللہ اور سبہ دن چیندے کھاندے
بھی جمدے جندے دھیاں پتر بیمار ہوندے مرجاندے
پھر جو کہن انہانوں اللہ دینوں عقلوں خالی
ایہہ عقل تے نقل خلاف عقیدہ بات دیوانیو والی
ہے اللہ حق صمد جو اوسنوں حاجت مول نہ کائی
نہ جنے نہ جنے خویش نہ جسلوں لائق اوہ خدائی (22)

حافظ محمد لکھوی نے ''تفسیر محمدی'' لکھتے ہوئے تفسیر کے اصولوں جیسے کہ اسباب نزول، محکمات ومتشابہات، ناسخ ومنسوخ، اعجاز القرآن، اسرائیلیات کے بارے میں طرز عمل کو مدنظر رکھا ہے۔ اس لحاظ سے یہ تفسیر اردو، فارسی کی کسی بھی تفسیر سے فنی اور فکری لحاظ سے پیچھے نہیں۔ تفسیر کے دو انداز ہوتے ہیں۔ تفسیر بالماثور یا تفسیر بالرائے۔ تفسیر بالماثور میں قرآن مجید کی کسی بھی آیت کی تفسیر اگر قرآن مجید کی آیات یا نبی کریم ﷺ کے ارشادات یا اصحاب رسول یا تابعین عظام کے اقوال وآثار سے ہو وہ تفسیر بالماثور کہلاتی ہے۔ اور تفسیر بالرائے سے مراد وہ تفسیر جو ذاتی رائے یا اجتہاد کی بنیاد پر قرآن مجید کی آیات کی تفسیر کرے۔ لیکن حافظ صاحب کی ''تفسیر محمدی'' کی طرز اور اسلوب ماثور ہے۔ آپ نے قرآن مجید کی تفسیر بالقرآن کی ہے۔ اس کے بعد رسول اللہ ﷺ کی احادیث کے ساتھ آیت کی تشریح بیان کی ہے یا پھر آیات کی تفسیر و توضیح کیلئے اقوال وآثار، تابعین اور تبع تابعین پر انحصار کیا ہے۔ لہٰذا آپ کا تفسیری طرز اور منہج تفسیر بالماثور ہے اور آپکی تفسیر ''تفسیر محمدی'' بالماثور کے قبیلے سے تعلق رکھتی ہے۔

''تفسیر محمدی'' جہاں فنی، فکری حوالے سے ایک بھرپور تفسیر ہے۔ وہیں یہ ادبی خوبیوں سے بھی مالا مال ہے۔

"iterature actually is nothing more than certain arrangement of certain words."(23)

جب ہم ادب کی اس خصوصیت کو دیکھتے ہیں تو حافظ صاحب کی شاعری اس معیار پر پورا اترتی ہے جو ایک اچھے اور کامیاب شاعر کیلئے ضروری ہوتی ہے۔ ''تفسیر محمدی'' کے ادبی پہلوؤں کو نمایاں کرنے کیلئے اس تفسیر کا دیباچہ ہی کافی ہے جس میں بلیغ نکات کو مختصر اور جامع انداز میں نہایت حسن وخوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ شعروں کا تسلسل اور باہمی ربط کلام کو روانی اور دلکشی بخشتا ہے۔

سب حمد ثنا تعریف اللہ نوں پالنہار جہاناں

جس کن تھیں کل مخلوق اپائی قادر پاک توانا

اوہ واحد لاشریک الٰہی عزت عظمت والا

اوہ عالی شان عظیم معظم مالک ملک تعالیٰ

اوہ شہنشاہاں دا والی، ملک زمین اسماناں

بھی کرسی عرش معلیٰ، ملک شنوا ہینا دا۔(24)

ان شعروں میں اختصار بھی ہے اور جامعیت بھی ہے۔ انداز سادہ اور دلنشین ہے۔ زبان سلیس اور شگفتہ شعروں میں باہمی ربط اور تسلسل ہے۔ مفہوم میں وضاحت اور روانی بھی پائی جاتی ہے۔

حافظ صاحب نے "تفسیر محمدی" میں علم بدیع اور صنائع کا استعمال بھی کیا ہے۔ "صنعت طباق: جس کو مطابقہ تطبیق اور تضاد بھی کہتے ہیں جس سے کلام میں دو متضاد معنی بیان کئے جائیں۔"(25)

اس صنعت کی ایک مثال:

تے بعضے فرق کہر رحمن دامعنے عام بتاون

جو دنیا اندر روزی دیندا دوست دشمن کھاون

عالمین ہے جمع عالم دی اصل اس علم علامت

اہل علم شیطان فرشتے جن انسان سلامت(26)

ہُن دو جی منزل ختم ہوئی کر تیجی نوں بسم اللہ

پھر چوتھی پنجویں، چھیویں، ستویں ختم کریں یا اللہ۔(27)

دوجی، تیجی، چوتھی، پنجویں، ستویں، اس ترتیب کے ساتھ شعر میں صوتی آہنگ پیدا کیا گیا ہے۔ جو شعر کی خوبصورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی صنعت (5) سیاقۃ الاعداد کا استعمال کر کے اپنے شاعر ہونے کا ثبوت بھی دیا ہے۔ شعروں میں لفظوں کی تکرار کا اپنا ایک حسن ہوتا ہے کئی دفعہ یہ تکرار کسی بات کو زور دینے کیلئے ہوتی ہے۔ بعض دفعہ بات سمجھانے کیلئے۔ کئی دفعہ تاکید یا تاثیر پیدا کرنے کیلئے ہوتی ہے۔

ہک ہک خوان اپر پھر یوسف دو دو جتے لائے

رہ گیا بنیامین اکلا، رو رو نیر بہائے(28)

حافظ محمد لکھوی نے قرآن پاک کے اس پنجابی ترجمے "تفسیر محمدی" کے ذریعے پنجابی ادب میں ترجمہ نگاری کے فن کو بھی آگے بڑھایا ہے۔ اور فارسی عربی نہ جاننے والے لوگوں کو اپنی مادری زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ دے کے اس خطے میں دینی اور تبلیغی شاعری کے میدان میں ایک انقلاب برپا کیا ہے۔

ترجمے کے بارے ڈاکٹر عبدالوحید لکھتے ہیں: "ترجمہ ایک زبان کو دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنا یا ایک زبان کے مفہوم کو لفظاً و معناً دوسری زبان کے مفہوم میں منتقل کرنا ہے۔"(29)

پروفیسر جیلانی کامران اس بارے میں لکھتے ہیں "ترجمے کے ذریعے زبانیں تجربہ اور اعتماد حاصل کرتی ہیں۔"(30)

حافظ محمد لکھوی نے بھی "تفسیر محمدی" میں لفظی ترجمے کو بہت اہمیت دی ہے اور ترجمے کی بنیادی خصوصیت اختصار کو مدِنظر رکھا ہے۔ اور الفاظ وہ استعمال کیے ہیں جو سلیس اور عام فہم ہیں۔ کیونکہ ان کے سامنے دو طرح کے قاری تھے عام اور خاص۔ حافظ محمد لکھوی آیات کا ترجمہ کرتے ہوئے قرآن کے لفظوں کو ردیف بنا لیتے ہیں جن سے ان کی زبان دانی، شعری اسرار و رموز پر عبور اور اچھے ترجمہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی بطور تبلیغی شاعر کی خصوصیات بھی ابھر کے سامنے آتی ہیں:

انا فتحنا لک فتحاً مبیناO لیغفر لک اللہ ما تقدم من ذنبک و ما تاخرO (سورۃ الفتح: آیت نمبر 1)

شاہ ولی اللہ رحمتہ اللہ علیہ کا فارسی ترجمہ: "ہر آئنہ ما حکم کردیم برائے تو فتح ظاہر عاقبت آنست کہ بیامرزد ترا آنچہ سابق گزشت از گناہ تو و آنچہ پس مانند تحقیق لسان فتح۔"

حافظ محمد لکھوی کا پنجابی ترجمہ: "دتی واسطے تیرے فتح ظاہر تا جو بخشی واسطے تیرے اللہ جو پچھاگے ہویا گناہ تیرے تھیں تے پچھے ہوئے۔"

ٹھیک اسا فتح دتی ہے تینوں ظاہر فتح مبینا
تا بخشے تینوں اللہ اگلے پچھلے عیب یقینا (31)

یہاں منظوم ترجمہ کرتے ہوئے آیت کے دو لفظوں فتح مبینا کو ردیف کے طور پر استعمال کیا ہے اور ترجمے میں انفرادیت پیدا کی ہے۔ حافظ محمد لکھوی نے ترجمہ کرتے ہوئے وضاحت کو بھی ترجیح دی ہے کہ کسی بھی جگہ ترجمہ کرتے ہوئے معنی میں تشنگی نہ رہے۔

واذ قال ربک للملٰئکۃ انی خالق بشرا من صلصال من حما مسنونO (سورۃ الحجر، آیت نمبر 28)

فارسی ترجمہ: "و یاد کن چوں گفت پروردگار تو فرشتگاں را ہر آئینہ من آفرینندہ ام آدمی را از گل خشک از قسم لای سیاہ بوئے"۔

پنجابی ترجمہ: "تے جد کہیا رب تیرے نے واسطے فرشتیاں دے تحقیق میں پیدا کرن والا ہاں آدمی نوں خشک مٹی چیکنی کالی ترکی ہوئی تھیں۔"

جد کہیا رب تیرے ملکاں میں اک بشر او پاواں
چیکنی مٹی کالی گندی کنوں میں اوہ بناواں (32)

اس آیت میں مٹی کے وصف بیان کیے گئے ہیں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ میں نے انسان کو مٹی سے پیدا کیا ہے۔ شاہ ولی اللہ اپنے فارسی ترجمے میں مٹی کو صرف گل خشک کہتے ہیں۔ لیکن حافظ محمد لکھوی نے اپنے پنجابی ترجمے میں مٹی کے تین وصف بیان کیے ہیں یعنی چیکنی، کالی، گندی۔ حافظ محمد لکھوی کے ترجمے کی یہ خوبی ہے کہ جہاں کہیں معنی بیان کرنے میں وضاحت کی ضرورت پڑتی ہے۔ حافظ صاحب مختصر طور پر وضاحتی معنی ایک سطر میں بیان کر کے کوزے میں دریا بند کر دیتے ہیں۔

حافظ محمد لکھوی نے ترجمہ کرتے ہوئے گرامر کے قواعد کو بھی مدِنظر رکھا ہے جہاں کہیں آیت میں حروف جار استعمال ہوئے ہیں۔ یا شاہ ولی اللہ نے ترجمہ کرتے ہوئے فارسی میں حروف جار استعمال کیے ہیں حافظ محمد لکھوی نے بھی پنجابی ترجمہ میں اسی طرح حروف جار کا استعمال کیا ہے۔ اس کی ایک مثال:

سبحٰن الذی اسریٰ بعبدہ لیلا من المسجد الحرام الی المسجد الاقصاO (سورۃ بنی اسرائیل، آیت نمبر 1)

فارسی ترجمہ: "پاک است آنکہ ببرد بندہ خود را شبے از مسجد حرام بسوئے۔"

پنجابی ترجمہ: "پاکی ہے اوسنوں جو لے گیا بندے اپنے نوں اک رات مسجد حرام تھیں تاں مسجد اقصیٰ تائیں۔"

ہے پاکی اوسنوں جس نے بندے اپنے سیر کرایا
یک راتیں لے حراموں مسجد اقصیٰ لگ پہونچایا(33)

شاہ ولی اللہ کے فارسی ترجمہ میں "از" اور "سوئے" دونوں حروف جار ہیں۔ حافظ محمد لکھوی نے ترجمہ کرتے ہوئے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ حروف جار اسی مناسبت سے استعمال ہوں جیسے شاہ ولی اللہ نے استعمال کیے ہیں۔ اسی بات کو مدنظر رکھتے ہوئے "لے" اور "لگ" دونوں حروف جار کا استعمال بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ اسی وجہ سے حافظ صاحب کی ترجمہ نگاری میں دینی شعور کے علاوہ ان کی شاعری پر گرفت کے بارے میں بھی اندازہ ہوتا ہے۔

حافظ محمد بارک اللہ کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب انگریز برصغیر پاک وہند پر قابض تھے۔ عیسائیت کی تبلیغ اور اشاعت کیلئے ہر حربہ استعمال کیا جارہا تھا مسلمانوں کو زبردستی عیسائی بنایا جارہا تھا۔ لوگ گمراہی کے اندھیروں میں کھورہے تھے۔ ان حالات میں "تفسیر محمدی" لوگوں کیلئے ایک مشعل راہ بن کر ابھری۔ "تفسیر محمدی" نے عام لوگوں تک قرآن پاک کی تعلیمات کو پہنچایا اور لوگوں کو شرک، کفر اور گمراہی کے اندھیروں سے نکالا۔ بے شک "تفسیر محمدی" ایک جامع اور عملی تفسیر ہے۔ جو تفسیر بالماثور اور تفسیری اصولوں کے عین مطابق ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہر قسم کے تعصب سے بھی پاک ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد تقی عثمانی، مولانا: علوم القرآن، مکتبہ دارالعلوم، کراچی، 1998ء، ص323۔

۲۔ گوہر رحمٰن، مولانا: علوم القرآن، جلد دوم، مکتبہ تفہیم القرآن، مردان، 2002ء، ص210۔

۳۔ محمد نسیم عثمانی، ڈاکٹر، اردو میں تفسیری ادب، عثمانیہ اکیڈمی ٹرسٹ، کراچی، 1994ء، ص76-75۔

۴۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ، دانش گاہ، پنجاب، لاہور، 1962ء، ج6، ص530۔

۵۔ محمد نسیم عثمانی، ڈاکٹر، اردو میں تفسیری ادب، ص78۔

۶۔ جمیل نقوی، اردو تفاسیر، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1992ء، ص27-26۔

۷۔ عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر، ادب سمندر، اے ون پبلشرز، لاہور، 1989ء، ص393۔

۸۔ عبدالغفور قریشی، پنجابی ادب دی کہانی، عزیز بک ڈپو، لاہور، 1972ء، ص231۔

۹۔ جمیل نقوی، اردو تفاسیر، ص 143-141۔

۱۰۔ محمد باقر، ڈاکٹر، پنجابی میں قرآن کے مطبوعہ تراجم، (قرآن نمبر، سیارہ ڈائجسٹ) لاہور، 1988ء، ج3، ص358۔

۱۱۔ محمد ابراہیم خلیل، الفیوض المحمدیہ، المکتبہ عزیزیہ، حجرہ شاہ مقیم، اوکاڑہ، 1406ھ، ص51۔

۱۲۔ معین الدین لکھوی، مولانا: غیر منقسم پنجاب کا عظیم مصلح، (مقدمہ احوال آخرۃ) اسلامی اکادمی، لاہور، 1974ء، ص3۔

۱۳۔ معین الدین لکھوی، مولانا: پنجاب کا عظیم مصلح، ص 4۔

۱۴۔ اخبار اہل حدیث، ص8، امرتسر، ج18، شمارہ19، 8مارچ 1921۔

۱۵۔ محمد لکھوی، حافظ، انواع محمدی، مطبع اسلامیہ، لاہور، 1328ھ، ص2۔

۱۶۔ ابو منظور عبد الحق علیم کوٹھوی، مولانا، ایقاظ غفلا والرمان، مطبع خواجہ احمد شاہ، انڈین آرمی پریس، ملدھیانہ، 1312ھ، ص6۔

۱۷۔ اُردو دائرہ معارف اسلامیہ، ج19، ص517۔

۱۸۔ عبد الرشید عراقی، برصغیر پاک و ہند میں علمائے اہل حدیث کے علمی کارنامے، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، 2001ء، ص63۔

۱۹۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، مکتبہ اصحاب الحدیث، لاہور، 2002ء، جلد 1، ص423۔

۲۰۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، ج7، ص306۔

۲۱۔ عصمت اللہ زاہد، ڈاکٹر، ادب سمندر، ص396۔

۲۲۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 7، ص454۔

۲۳۔ عبد اللہ، سید، ڈاکٹر، اشارات تنقید، مکتبہ خیابان ادب، لاہور، 1966ء، ص254۔

۲۴۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 1، ص1۔

۲۵۔ کوثر لکھوی، سفیر سخن، منشی کریم بخش خاں پبلشرز، لاہور، 1925ء، ص45۔

۲۶۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 1، ص8۔

۲۷۔ ایضاً، جلد 2، ص356۔

۲۸۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 3، ص230۔

۲۹۔ عبد الوحید، ڈاکٹر، اردو انسائیکلوپیڈیا، فیروز سنز، لاہور، 1962ء، ص454۔

۳۰۔ جیلانی کامران، پروفیسر، ترجمے کی ضرورت اور اہمیت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985ء، ص33۔

۳۱۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 6، ص226-227۔

۳۲۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 3، ص217۔

۳۳۔ محمد لکھوی، حافظ، تفسیر محمدی، جلد 4، ص2۔

ڈاکٹر محمد سلیم خالد
شعبہ اردو و فارسی ،گورنمنٹ کالج بوچھال کلاں،ضلع چکوال

تفسیرِ سرسید کا فنی، ادبی اور لسانی مطالعہ

Dr. Muhammad Saleem Khalid
Deptt. of Urdu and Persian, Government College Bochal Calan, District Chakwal

A Technical, Linguistic and Literary Study of Sir Syed's Commentry on Quran

The war of independence (1857) was fought by the Hindus and the Muslims unitedly against the British rule, to free their country and to redress their grievances. After the subdual of upheaval only the Muslims were held responsible for it and the Hindus were not only forgiven, but also favoured by the British.
In these circumstances Syed Ahmed Khan came forward to the rescue of the Muslims. Education and social reforms were two main points of his agenda. He founded school at different places and started soceities and journals to promote knowledge and culture. But in the field of social reforms he included the religious aspects also. He was much impressed by the modern science and retionalism. These were the two tools of his thinking. He compiled his Quranic commentry under the influence of his mentioned thinking and interpreted the supernatural facts according to his own tools. Therefore the Muslim religious scholars opposed him and declared him as a non believer. In this research artical the technical, linguistic and literary aspects of the said commentry have been studied.

سرسید احمد خان دہلی کے ایک معزز گھرانے میں ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۷ء کو پیدا ہوئے

(نزہۃ الخواطر، جلد ۷، ص ۳۸)

ان کے والد میر تقی ایک آزاد منش آدمی تھے اور دنیوی امور میں بہت کم دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ مشہور نقشبندی بزرگ، شاہ غلام علی (م ۱۲۴۰ھ) کے مرید تھے اور اپنا زیادہ وقت ان کی صحبت میں یا تیراکی اور تیر اندازی میں گزارتے تھے۔

(موجِ کوثر، ص ۷۸)

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ سرسید کا نام احمد شاہ غلام علی نے ہی رکھا تھا۔ (حیاتِ جاوید، ص ۴۷)

سرسید کی تربیت میں ان کے نانا دبیر الملک امین الملک خواجہ فرید الدین احمد خان بہادر (م ۱۲۴۴ھ / ۱۸۲۸ء) کلکتہ میں کمپنی کے مدرسہ میں سپرینٹنڈنٹ تھے پھر بعد ازاں اکبر شاہ ثانی (۱۲۳۰ھ تا ۱۲۵۳ھ) کے وزیر ہو گئے کو بڑا دخل حاصل ہے۔ (حیاتِ جاوید، ص ۳۴)

سرسید نے فارسی درسیات کے بعد عربی زبان کی کتابیں درجہ متوسط تک پڑھیں۔ (موجِ کوثر، ص ۷۸)

البتہ قدیم علم، ہیئت اور ریاضی میں خاص درک حاصل کیا (تاریخ مسلمانانِ پاک و ہند، جلد ۲، ص ۴۳۸)

حکیم غلام حیدر خان سے کچھ طب کی کتابیں پڑھیں۔ (فرنگیوں کا جال، ص ۲۷۰)

سرسید کے والد ۱۸۳۸ء میں فوت ہو گئے تو انہوں نے ملازمت کی ابتدا عدالت میں سررشتہ دار کی حیثیت سے کی (حیاتِ جاوید، ص ۹۲، ۹۳)

پھر ۱۸۴۱ء منصفی کا امتحان پاس کرنے کے بعد منصف مقرر ہوئے۔ (حیاتِ جاوید، ص ۹۳)

مسلمان جدید تعلیم سے متنفر تھے۔ سرسید انہیں جدید تعلیم سے بہرہ ور کرنا چاہتے تھے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے ۲۴ مئی ۱۸۷۵ء کو سکول کا اجراء کیا گیا جو جنوری ۱۸۷۷ء میں کالج بن گیا۔ (علی گڑھ کالج) (موجِ کوثر، ص ۸۸، ۹۰)

سرسید نے مسلمانوں کی تہذیبی، معاشرتی اور مذہبی اصلاح کے لئے ایک رسالہ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ تہذیب الاخلاق کا اجراء ۲۴ دسمبر ۱۸۷۰ء کو ہوا۔ (موجِ کوثر، ص ۸۷)

سرسید نہایت کامیاب اور با مقصد زندگی گزارنے کے بعد ۱۸۹۸ء/۱۳۱۵ھ کو اس جہانِ فانی سے رحلت کر گئے۔

(نزہۃ الخواطر، جلد ۸، ص ۴۲)

تصانیف:

قدیم دور کی چند مشہور تصانیف درج ذیل ہیں:

(سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، ص ۵ تا ۱۰)

(۱) آثار الصنادید: دہلی کی قدیم عمارتوں اور دہلی کے باکمال لوگوں کا تذکرہ

(۲) تاریخ ضلع بجنور: ۱۸۵۷ء میں ضائع ہو گئی۔

(۳) آئینِ اکبری: آئینِ اکبری کی تصحیح کی گئی۔

دوسرے دور کی چند مشہور تصانیف یہ ہیں

(۱) اسبابِ بغاوتِ ہند: یہ کتاب مسلمان قوم کو انگریزی حکومت کے عتاب سے بچانے کے لئے لکھی گئی۔

(۲) تحقیق لفظ نصاریٰ: انگریزی حکومت نصاریٰ لفظ کو بغاوت کا ہم معنی سمجھتی تھی۔ سرسید نے ان کی غلط فہمی دور کی۔

(۳) تبیین الکلام: اس میں انجیل اور قرآن مجید کی تعلیم میں اصولی طور پر وحدت ثابت کی ہے۔

آخری دور کی چند مشہور تصانیف:

(۱) خطبات احمدیہ: ولیم میور کی کتاب ''لائف آف محمد ﷺ'' کا کامیاب جواب''

(۲) تفسیر القرآن (زیر نظر) (سرسید احمد خان اور انکے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ ص ۵ تا ۱۰)

تفسیر القرآن

تفسیر القرآن سرسید احمد خان (م ۱۳۱۵ھ/۱۸۹۸ء) کی اردو میں سپرد قلم کی گئی تفسیر قرآن ہے۔ اس تفسیر کی پہلی جلد ۱۲۹۷ھ/۱۸۸۰ء میں شائع ہوئی۔ بعد ازیں اس کی پانچ جلدیں کیے بعد دیگرے منصۂ شہود پر آئیں۔ ساتویں جلد جس میں سورۃ النساء تک کی تفسیر ہے۔ سرسید کے انتقال (۱۸۹۸ء) کے بعد طباعت پذیر ہوئی۔ (قرآن حکیم کے اردو تراجم)

حصہ اول: سورۃ الفاتحہ، سورۃ البقرہ (علی گڑھ ۱۸۸۰ء)

حصہ دوم: سورۃ آل عمران، سورۃ النساء، سورۃ المائدہ (۱۹۰۲ء)

حصہ سوم: سورۃ الانعام، سورۃ الاعراف (۱۹۰۲ء)

حصہ چہارم: سورۃ الانفال، سورۃ براۃ، سورۃ یونس (۱۹۰۶ء)

حصہ پنجم: سورۃ ھود، سورۃ یوسف، سورۃ الرعد، سورۃ ابراہیم، سورۃ الحجر، سورۃ النحل (۱۹۰۶ء)

حصہ ششم: بنی اسرائیل (۱۹۰۶ء)

جلد ہفتم: سورۃ انبیاء تک قلمی مخزونہ علی گڑھ یونیورسٹی (اردو تفاسیر ص ۴۵)

یہ پہلے چھ حصے یکجا دوست ایسوسی ایٹس، الکریم مارکیٹ، اردو بازار لاہور سے ۱۹۹۵ء میں طباعت پذیر ہوئے۔

اس تفسیر پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

سرسید کی آخری تصنیف تفسیر القرآن ہے، جس میں روایات سے بغاوت اپنی آخری حد تک پہنچ جاتی ہے۔ اس میں اصول، طریق کار اور نصب العین سب کچھ پرانی تفسیروں سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے ان بحثوں کو نظر انداز کر دیا ہے جن کی (ان کی رائے میں) دور حاضر کو ضرورت نہیں۔ اس تفسیر میں ان کے افکار کا محور یہ ہے کہ دین میں صرف قرآن مجید یقینی ہے۔ باقی سب کچھ (حدیث، اجماع، قیاس) اصول دین میں شامل نہیں ان کا یہ بھی خیال ہے کہ اسلام کا کوئی مسئلہ عقل اور اصول تمدن کے خلاف نہیں۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی..... (ص ۳۱،۳۲)

سرسید کے دور میں عیسائی پادری قرآن اور اسلام کے بارے میں طرح طرح کی بدگمانیاں پھیلا رہے تھے۔ اسے خلاف عقل اور خلاف فطرت بتا رہے تھے۔ مزید برآں مغربی علوم کے زیر اثر جدید تعلیم یافتہ ذہن، مذہب کے بارے میں گوناگوں شکوک و شبہات کی آماجگاہ بن چکا تھا۔ ان حالات میں بالعموم روایتی تفاسیر ایسے اذہان کے لئے مداوا ثابت ہونے کے بجائے مزید بگاڑ کا باعث بن رہی تھیں۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ قدیم تفاسیر میں عجائب پرستی اور اسرائیلیات کا عنصر بہت غالب ہے۔ چنانچہ اس صورتحال کو پیش نظر رکھتے ہوئے سرسید نے ''تفسیر القرآن'' لکھنے کا بیڑا اٹھایا۔ مولانا حالی رقم طراز ہیں:

''قرآن مجید کی تفسیر لکھنے سے سرسید کا مقصد جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے یہ ہرگز نہ تھا کہ اسکے مضامین عام طور سے تمام اہل

اسلام کی نظر سے گذریں۔ سرسید نے ایک موقع پر اپنی تفسیر کی نسبت کہا کہ اگر زمانے کی ضرورت مجھ کو مجبور نہ کرتی تو میں کبھی اپنے ان خیالات کو ظاہر نہ کرتا۔ بلکہ لکھ کر اور ایک لوہے کے صندوق میں بند کر کے چھوڑ جاتا اور یہ لکھ جاتا کہ جب تک ایسا زمانہ نہ آئے اس کو کوئی کھول کر نہ دیکھے اور اب بھی اس کو بہت کم چھپواتا ہوں اور گراں بیچتا ہوں تا کہ صرف خاص خاص لوگ اسکو دیکھ سکیں۔ سردست تمام لوگوں میں اس کا شائع ہونا اچھا نہیں۔ (حیات جاوید، ص ۷۷۸)

ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''اس تصنیف نے آگے چل کر تحریک مطالعہ قرآن اور عام افکار دینی پر بڑا اثر ڈالا۔ مجموعی لحاظ سے سرسید کے نام سے کوئی جماعت یا فرقہ منسوب نہیں مگر ان کا دینی نظریہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر مختلف اسلامی فرقوں کے عقائد کا جزو بن گیا۔ چنانچہ ان کے بہت سے خیالات جدید مدرسہ ہائے فکر خصوصاً احمدیت اور اہل قرآن وغیرہ کے نظام میں جگہ پا چکے ہیں۔ سرسید احمد خان اور انکے نامور رفقاء کی اردو نثر (ص ۴۷)

اس تفسیر کا فارسی ترجمہ سید محمد تقی فخر داعی گیلانی نے کیا ہے جو ۱۸۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

تفسیر القرآن (سرسید احمد خان) ترجمہ فارسی از محمد تقی فخر داعی گیلانی، مطبوعہ تہران تاریخ ندارد۔

مولانا زاہد الحسینی لکھتے ہیں:۔

اس تفسیر کے متعلق علمائے کرام نے ناپسندیدگی کا اظہار فرمایا۔ (تذکرۃ المفسرین، ص ۱۸۷)

سرسید احمد خان کی تفسیر کے بارے میں سید عبدالحئی لکھتے ہیں:۔

اس کتاب کا مقصد آیات قرآنی کی تحریف اور ان کو اپنے مذہب و رائے کے مطابق بنانے کے علاوہ کچھ نہیں ہے، اگر دور سے بھی کوئی چیز ان کو اپنے مقصد کے مطابق ملی تو اس کو اپنی کتاب میں ٹانک دیا۔

(اسلامی علوم و فنون ہندوستان میں، ص ۴۵۹)

اسلوب تفسیر

کیفیت ترجمہ: سب سے پہلے، چند آیات درج کرنے کے بعد ان کا ترجمہ سپرد قلم کیا جاتا ہے۔ ترجمہ با محاورہ ہوتا ہے مثلاً سورۃ الحمد کا ترجمہ بہ الفاظ ذیل لکھا گیا ہے:

خدا کے نام سے جو بڑا رحم والا ہے بڑا مہربان۔ سب بڑائیاں خدا ہی کے لیے ہیں جو تمام عالموں کا پالنے والا ہے۔ بڑا مہربان ہے اور بڑا رحم والا۔ حاکم ہے انصاف کے دن کا۔ ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں اور تجھی سے ہم مدد چاہتے ہیں۔ ہم کو سیدھی راہ پر چلا۔ ان لوگوں کی راہ پر جن پر تو نے بخشش کی ہے نہ ان کی راہ پر جن پر تیرا غصہ ہوا ہے اور نہ بھٹکنے والوں کی راہ پر۔ (تفسیر القرآن، ص ۱۲)

آیت الکرسی (البقرہ آیت نمبر ۲۵۴) کا ترجمہ بایں الفاظ تحریر کیا گیا ہے:

اللہ نہیں ہے کوئی معبود بجز اس کے زندہ ہے ہمیشہ قائم رہنے والا، نہ گھیرتی ہے اس کو اونگھ اور نیند۔ اسی کا ہے جو کچھ کہ آسمانوں میں اور جو کچھ زمین میں ہے، کون ہے وہ شخص جو شفاعت کرے اسکے پاس مگر اسکی مرضی سے، جانتا ہے جو کچھ انکے آگے ہے اور جو کچھ انکے پیچھے ہے

،اور وہ نہیں پا سکتے کچھ بھی اسکے علم سے بجز اسکے جو وہ چاہے، گھیر لیا اسکی بادشاہت نے آسمانوں کو اور زمین کو اور تھکاتی نہیں اسکو ان کی نگہبانی اور وہ اونچا ہے بہت بڑا۔ (تفسیر القرآن،ص ۲۸۶)

تشریح الفاظ: کہیں کہیں قرآنی الفاظ کی تشریح و توضیح سے بھی کام لیا گیا ہے۔ لیکن زیر نظر تفسیر میں وضاحت بصراحت کے زمرے میں آنے والے الفاظ کی تعداد بہت کم ہے۔

سورۃ الفاتحہ کے سلسلے میں لفظ سورۃ کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

"قرآن مجید کی سورتوں کو جو سورۃ کہتے ہیں اس کی وجہ تسمیہ میں متعدد اقوال ہیں۔ سب سے صاف یہ ہے کہ سورۃ شہر کی فصیل کو کہتے ہیں جس سے شہر محدود ہو جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے قرآن مجید کی آیات معینہ محدودہ پر سورت کا اطلاق کیا گیا ہے"۔ (تفسیر القرآن،ص ۲۳)

آیت فاخذتکم الصاعقۃ وانتم تنظرون (البقرہ آیت ۵۲) میں صاعقۃ کی توضیح میں لکھا ہے:

صاعقہ کے معنی لغت میں 'موت' کے بھی ہیں اور 'عذاب مہلک' کے بھی ہیں، مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اس عذاب سے کوئی ہلاک ہوئے بغیر رہے ہی نہیں، اور عذاب یا بلا آنے کی سنسناہٹ اور گڑگڑاہٹ اور کڑک کے معنی بھی آئے ہیں اور بجلی اور آسمان سے گرنے والی آگ کے معنی بھی ہیں اور "صعق" "بکسر العین" کے معنی ہیں "غشی علیہ" یعنی بے ہوش کیا گیا۔ (تفسیر القرآن،ص ۱۰۷)

صرفی ونحوی توضیحات: تفسیر میں کہیں کہیں صرفی ونحوی مسائل بھی زیر بحث لائے گئے ہیں لیکن بہت کم اور نہایت اختصار کے ساتھ۔

آیت: وعلم ادم الاسماء کلھا ثم عرضھم علی الملئکۃ فقال انبؤنی باسماء ھؤلاء ان کنتم صادقین (البقرہ ۲۹)

"عرضھم" میں جو ضمیر جمع مذکر کی ہے اس کا مرجع اوپر مذکور نہیں ہے، اس لئے تمام مفسرین نے اسماء کے لفظ جو ضمناً اسکے مسمیات سمجھ میں آتے ہیں، اس طرف اس ضمیر کو راجع کیا ہے، پھر یہ مشکل پیش آئی ہے کہ اس کے لئے ضمیر مونث کا ہونا چاہیے تھا، نہ ضمیر جمع مذکر کا۔ اس کا حل صاحب تفسیر بیضاوی نے یہ کیا ہے، کہ مسمیات میں ذوی العقول وغیر ذوی العقول سب شامل تھے۔ سب تغلیباً ضمیر جمع مذکر کی جو ذوی العقول کے لئے مخصوص لائی گئی ہے۔ مگر میرے نزدیک "ھم" کی ضمیر انسانوں کی طرف راجع ہے جو ضمناً لفظ آدم سے سمجھے جاتے ہیں۔ ہم نے ابھی بتایا ہے کہ آدم سے شخص خاص مراد نہیں ہے، بلکہ انسان مراد ہے اور اس مقام پر افراد انسانی کا موجود ہونا بھی تسلیم نہیں کیا گیا ہے، بلکہ صرف اس کی فطرت کا بیان کرنا تسلیم ہوا ہے اور اس لئے ضمیر جمع مذکر غائب کا اس کے لئے لانا بالکل صحیح تھا۔ (تفسیر القرآن،ص ۶۵)

توضیح تلمیحات: سرسید احمد خان قرآنی تلمیحات کو عقلیت پسندی کی عینک سے دیکھتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر سے ان کی توجیہہ و تعبیر کی سعی کرتے ہیں۔

آیت واذ قتلتم نفساً فادرءتم فیھا واللہ مخرج ما کنتم تکتمون (البقرہ ۶۷) کے تحت لکھتے ہیں۔

"اس قصہ کو پہلے قصہ سے کچھ تعلق نہیں ہے، بیل کے ذبح کرنے کا قصہ ختم ہو چکا یہ دوسرا قصہ ہے کہ بنی اسرائیل میں ایک شخص مارا گیا تھا اور قاتل معلوم نہ تھا۔ اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ کے دل میں یہ بات ڈال دی کہ سب لوگ موجود ہیں اور انہی میں قاتل بھی ہے۔ مقتول کے اعضاء سے قتل کو ماریں جو لوگ درحقیقت قاتل نہیں ہیں وہ بسبب یقین اپنی بے جرمی کے ایسا کرنے میں کچھ خوف نہ کریں گے مگر اصلی قاتل بسبب خوف اپنے جرم کے جو از روئے فطرت انسان کے دل میں اور بالتخصیص جہالت کے زمانہ میں اس قسم کی باتوں سے ہوتا ہے ایسا نہیں کرنے کا، اسی وقت معلوم ہو جاوے گا، اور وہی نشان جو خدا نے انسان کی فطرت میں رکھے ہیں لوگوں کو دکھاوے گا، اس قسم کے حیلوں سے

اس زمانہ میں بہت سے چور معلوم ہو جاتے ہیں، اور وہ بسبب خوف اپنے جرم کے ایسا کام جو دوسرے لوگ بلا خوف بہ تقویت اپنی بے جرمی کے کرتے ہیں نہیں کر سکتے، پس یہ ایک تدبیر قاتل کے معلوم کرنے کی تھی اس سے زیادہ اور کچھ نہ تھا۔

ہمارے مفسرین نے ان آیتوں کی یہ تفسیر کی ہے، کہ پہلا اور پچھلا ایک ہی قصہ ہے، اور پچھلی آیتوں میں جو بیان ہوا ہے وہ باعتبار وقوع کے مقدم ہے اور قصہ یوں قرار دیا ہے، کہ بنی اسرائیل نے ایک شخص کو قتل کیا تھا اس کا قاتل معلوم کرنے کو خدا نے ایک بیل کے ذبح کرنے کا حکم دیا اور یہ کہا کہ اس مذبوح بیل کے اعضاء سے مقتول کو مارو، انکے مارنے سے مقتول زندہ ہو گیا اور اس نے اپنے قاتل کو بتلا دیا۔

(تفسیر القرآن، ص ۱۳۶)

نقطہ نظر تفسیر: سرسید احمد خان کی تفسیر کا نقطہ نظر عقلیت پسندی ہے وہ عقل، فطرت اور سائنس ہی کو فوقیت اولی اور مقصد وحید سمجھتے ہیں لہذا قرآنی تعلیمات واحکام کو اپنے اسی موجودہ سانچے میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر حمید شطاری لکھتے ہیں:

انیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں سائنس اور مذہب کی کشمکش ہو رہی تھی۔ سرسید کے پیش نظر سترہویں اور اٹھارہویں صدی عیسوی کا انگلستان تھا جہاں سائنس اور مذہب کی جنگ میں مذہب کو آخر کار عقلیت اور سائنس سے ہاتھ ملانا پڑا۔ ہندوستان میں بھی سرسید نے اسی طریق کار کو اپنایا چنانچہ انگلستان کے مذہبی حلقوں کی طرح انہوں نے بھی مذہب کی ترجمانی عقل اور نیچر کے مطابق کی اور اسی نظریہ کے تحت انہوں نے قرآن مجید کی جدید تفسیر لکھی۔ (قرآن مجید کے اردو تراجم وتفاسیر، ص ۴۱۷)

بطور مثال ایک اقتباس حسب ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

''جن فرشتوں کا قرآن میں ذکر ہے ان کا کوئی اصلی وجود نہیں ہو سکتا۔ بلکہ خدا کی بے انتہا قدرتوں کے ظہور کو اور ان قوی کو جو خدا نے اپنی تمام مخلوق میں مختلف قسم کے پیدا کئے ہیں، ملک یا ملائکہ کہا ہے جن میں سے ایک شیطان یا ابلیس بھی ہے۔ پہاڑوں کی صلابت، پانی کی رقت، درختوں کی قوت نمو، برق کی قوت، جذب ودفع غرض کہ تمام قوی جن سے مخلوقات موجود ہوئی ہیں اور جو مخلوقات میں ہیں وہی ملائک و ملائکہ ہیں جن کا ذکر قرآن مجید میں آیا ہے، انسان ایک مجموعہ قوائے ملکوتی اور قوائے بہیمی کا ہے اور ان دونوں قوتوں کی بے انتہا ذریات ہیں، جو ہر ایک قسم کی نیکی و بدی میں ظاہر ہوتی ہیں، اور وہی انسان کے فرشتے اور ان کی ذریات، اور وہی انسان کے شیطان اور انکی ذریات ہیں۔

(تفسیر القرآن، ص ۵۶)

علم کلام و تعقل: تفسیر زیر نظر میں از اول تا آخر علم کلام و تعقل کا غلبہ ہے مثلاً آیت ان الذین کفروا سواء علیھم ءانذرتھم ام لم تنذرھم لا یومنون (البقرہ آیت، ۱۶)

''انسان اپنے افعال میں مجبور ہو یا مختار یعنی الجبر والاختیار یہ ایک جدا مسئلہ ہے جو انسان کی فطرت کی تحقیقات پر منحصر ہے، اور اس کی فطرت پر مباحثہ کرنے کے بعد جو ثابت ہوتا ہے ہو، ہمارا مقصد اس مقام پر صرف اس قدر کہنا ہے کہ قرآن مجید سے ان باتوں میں سے کسی پر استدلال کرنا، اور اسکو ایک مسئلہ اسلام منزل من اللہ سمجھنا غلطی ہے۔ قرآن مجید میں خدا تعالیٰ نے جا بجا بندوں کے افعال کو، بلکہ ہر ایک چیز کو اپنی طرف منسوب کیا ہے، جو کام بندوں سے ہوتے ہیں انکی نسبت فرماتا ہے، کہ ہم نے کیا۔ مثلاً ہم نے مینہ برسایا، ہم نے درخت اگائے، ہم نے دریا بہائے، ہم نے سمندر میں جہاز تیرائے پس اس تمام طرز کلام سے واسطوں کا درحقیقت درمیان میں نہ ہونا یا اس شے کا ان

افعال میں مجبور یا مختار ثابت کرنا مقصود نہیں ہوتا بلکہ اپنی عظمت وشان اور اپنے علۃ العلل یعنی تمام چیزوں کی اخیر علت یا خالق ہونے کا بندوں پر اظہار مقصود ہوتا ہے اور اس لئے اس قسم کے کلام سے انسان کا اپنے افعال میں مجبور یا مختار ہونے کا استنباط واستدلال کرنا صحیح نہیں ہوسکتا بلکہ ایسا کرنا داخل تفسیر القول بما لا یرضی قائلہ کے ہے، خدا اپنے تئیں علۃ العلل جمیع کائنات کا بتاتا ہے، پس اگر تمام حوادث وافعال کو جو عالم میں تمام مخلوقات، انسان، حیوان، عناصر، وغیرہ سے ہوتے ہیں اپنی طرف نسبت کرے، اور ہر چیز کی نسبت یہ کہے کہ ہم نے کیا تو یہ نسبت صحیح و درست ہوگی۔ علاوہ اسکے مصری اور یونانی حکماء کا یہ خیال تھا کہ دو چیزیں ازلی اور ابدی ہیں، ایک خدا، اور ایک مادہ، خدا نے اس قدیم ازلی اور ابدی مادہ سے تمام دنیا کو بنایا اور رچایا ہے"۔ (تفسیر القرآن، ص ۴۰)

آیت: وان کنتم فی ریب مما نزلنا علی عبدنا (البقرہ آیت ۲۱) کے تحت نبوت ورسالت کی حقیقت وحی اور کیفیت جبرئیل پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

خدا اور پیغمبر میں بجز اس ملکہ نبوت کے جس کو ناموس اکبر اور زبان شرع میں جبرئیل کہتے ہیں اور کوئی ایلچی پیغام پہنچانے والا نہیں ہوتا۔ اس کا دل ہی وہ آئینہ ہوتا ہے۔

جس تجلیات ربانی کا جلوہ دکھائی دیتا ہے، اس کا دل ہی وہ ایلچی ہوتا ہے جو خدا کے پاس پیغام لے جاتا ہے اور خدا کا پیغام لے کر آتا ہے، وہ خود ہی وہ مجسم چیز ہوتا ہے جس میں سے خدا کے کلام کی آوازیں نکلتی ہیں، وہ خود ہی وہ کان ہوتا ہے، جو خدا کے بے حرف و بے صوت کلام کو سنتا ہے، خود اسی کے دل سے فوارہ کی مانند وحی اٹھتی ہے، اور خود اسی پر نازل ہوتی ہے، اسی کا عکس اس کے دل پر پڑتا ہے، جس کو وہ خود ہی الہام کہتا ہے، اس کو کوئی نہیں بلواتا بلکہ وہ خود بولتا ہے اور خود ہی کہتا ہے، وما ینطق عن الھوی ان ھو الا وحی یوحی۔ (تفسیر القرآن، ص ۳۲)

جدید علوم سے استفادہ: مفسر جدید علوم سے بے حد متاثر ہے وہ نہ صرف جدید علوم کی روشنی میں تفسیر بیان کرتا ہے بلکہ قرآنی آیت کو جدید علوم کے تابع بنا دیتا ہے۔ اسی رو میں وہ معجزات کا انکار کرتا ہے، فرشتوں اور جنات سے ابا کرتا ہے، غرضیکہ جو چیز بھی سائنس اور عقل کی کسوٹی پر پوری نہیں اترتی اسے مسترد کر دیتا ہے اور قرآنی آیات کی اس طرح تاویل کرتا ہے کہ انہیں اپنی مرضی کے معانی پہناتا ہے، مثلاً آیت واذ فرقنا بکم البحر فانجینٰکم واغرقنا آل فرعون وانتم تنظرون (البقرہ ۴۷) کے تحت لکھا ہے:

جس زمانہ میں بنی اسرائیل مصر میں رہتے تھے اور فرعون مشہور بادشاہ تھا اس زمانہ میں اس کا دارالسلطنت شہر رامیسس تھا۔ اس کے بائیں طرف تھوڑے فاصلہ پر دریائے نیل تھا اور دائیں طرف یعنی جانب مشرق تین منزل کے فاصلے پر بحر احمر کی بڑی شاخ تھی۔ حضرت موسیٰ بنی اسرائیل کو شہر رامیسس سے لے کر نکلے پہلی منزل سکوت میں ہوئی دوسری منزل "ایثام" میں تیسری منزل فیہا حیروت میں۔ یہ مقام بحر احمر کی بڑی شاخ کے دائیں بائیں کنارہ پر یعنی جانب مغرب، اس شاخ کی نوک کے پاس تھا۔ جب فرعون نے مع اپنے لشکر کے بنی اسرائیل کا تعاقب کیا تو راتوں رات حضرت موسیٰ بنی اسرائیل سمیت بحر احمر کی بڑی شاخ کی نوک میں سے جہاں ہم نے نقشہ میں نقطوں کا نشان کر دیا ہے پار اتر گئے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت بسبب جوار بھاٹے کے جو سمندر میں آتا رہتا ہے اس مقام پر کہیں خشک زمین نکل آتی تھی اور کہیں پایاب رہ جاتی تھی بنی اسرائیل پایاب وخشک راستہ سے راتوں رات پار اتر گئے۔ ... صبح ہوتے فرعون نے جو دیکھا کہ بنی اسرائیل پار اتر گئے اس نے بھی ان کا تعاقب کیا۔ وہ وقت پانی کے بڑھنے کا تھا اور لمحہ بہ لمحہ پانی بڑھ گیا جس میں فرعون اور اس کا لشکر ڈوب گیا۔ علماء اسلام کا زمانہ گیارہ بارہ سو برس سے کچھ اوپر ہے۔

ان بزرگوں نے جو اپنے ہوش میں بحر احمر اور اسکی شاخ کو جس سے حضرت موسیٰ اور بنی اسرائیل نے عبور کیا تھا نہایت عمیق اور ایک قہار سمندر دیکھا ہے اس لئے انہوں نے قرآن مجید کی صاف عبارت اور الفاظ کو جو صریح جوار بھاٹے اور خشک زمین کے نکل آنے پر دلالت کرتے تھے۔ الٹ پھیر کر اس واقعہ کو بطور ایک عجیب واقعہ کے بنایا اور ایسا معجزہ جو قانون قدرت کو بھی توڑ دے ٹھہرایا۔۔۔۔ گو اس زمانہ کا صحیح جغرافیہ ہم کو نہ ملے مگر بہت پرانا جغرافیہ جو بطلیموس نے بنایا تھا معہ اسکے نقشہ جات کے جو بطلیموس کے جغرافیہ کے مطابق بنائے گئے ہیں خوش قسمتی سے ہمارے پاس موجود ہے اور اس میں بحر احمر کا بھی نقشہ ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بطلیموس کے زمانہ تک بحر احمر میں بتیس چھوٹے بڑے جزیرے موجود تھے اور یہ صاف دلیل اس بات کی ہے کہ اس زمانہ میں بحر احمر ایسا قہار سمندر نہ تھا جیسا کہ اب ہے۔ (تفسیر القرآن، ص ۱۰۲، ۱۰۳)

زیر آیت واذ قلتم یا موسیٰ لن نؤمن لک حتی نری اللہ جہرۃ فاخذتکم الصاعقۃ وانتم تنظرون (سورۃ البقرۃ آیت ۵۵)

جب بنی اسرائیل نے حضرت موسیٰ سے کہا کہ ہم علانیہ خدا کو دیکھنا چاہتے ہیں تو وہ بجز اس کی قدرت کاملہ کے ایک عظیم الشان کرشمہ کے اور کچھ ان کو نہیں دکھا سکتے تھے، پس وہ ان کو اس پہاڑ کے قریب لے گئے جس کی آتش فشانی اور گڑگڑاہٹ اور زور شور کی آواز اور پتھروں کے اڑنے کے خوف سے وہ بے ہوش یا مردے کی مانند ہو گئے۔۔۔۔ اس بات کے آثار کہ وہ کوہ سینا در حقیقت آتش فشاں تھا، اب تک پائے جاتے ہیں، اور ہر شخص اب بھی جا کر دیکھ سکتا ہے ایک بہت بڑا اہل علم شخص یعنی کپتان اسٹینلی حال میں بطور سیاحت اس وادی میں گئے تھے جہاں سے حضرت موسیٰ اور بنی اسرائیل نے گزر کیا تھا۔ انہوں نے اس پہاڑ کا حال اسطرح لکھا ہے کہ چٹانوں کی راہ سے جو بطور زینہ کی ہوئی تھیں ہم ایک وادی میں پہنچے جو سرخ پتھر کے پہاڑوں کے درمیان تھا۔ یہاں پر عجیب وغریب پہاڑ دیکھنے میں آئے جن کے دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا کہ گویا سرخ وسیاہ مادہ کی گرم نہریں ان پر بہتی ہیں۔ در حقیقت آتشی مادہ اوپر بہہ آیا تھا۔ (تفسیر القرآن، ص ۱۱۰، ۱۱۱)

کتب سابقہ کی روشنی میں تفسیر: سر سید احمد خان کتب سابقہ یعنی تورات وانجیل کو غیر محرف مانتے تھے۔ اس ضمن میں انہوں نے ایک کتاب تبیین الکلام کے نام سے لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ تورات وانجیل میں کسی قسم کی تحریف یا تبدیلی واقع نہیں ہوئی۔ تفسیر زیر نظر میں بھی وہ دوران تفسیر مذکورہ کتب سے استفادہ کرتے ہیں۔ آیت فقلنا اضرب بعصاک الحجر فانفجرت منہ اثنتا عشرۃ عینا (البقرۃ آیت ۵۷)

پہاڑی ملک کو اہل عرب حجر کہتے ہیں جیسے کہ عرب الحجر یعنی عرب کا پہاڑی حصہ، "فاضرب بعصاک الحجر" میں لفظ حجر کا استعمال ہوا ہے، بحر احمر کی شاخ کو عبور کرنے کے بعد ایک وادی ملتی ہے جس کا قدیم نام، ایلم ہے، وہاں پانی نہیں ملتا توریت سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں ایک چشمہ تھا جس کا پانی نہایت تلخ تھا اور پی نہیں سکتے تھے، اس لئے اس کا نام "مرۃ" رکھا ہے، یہی مقام ہے جہاں بنی اسرائیل نے حضرت موسیٰ سے پانی مانگا تھا اس مقام کے پاس پہاڑیاں ہیں جن کی نسبت خدا نے حضرت موسیٰ سے کہا "فاضرب بعصاک الحجر" یعنی اپنی لاٹھی کے سہارے سے اس پہاڑی پر چڑھ چل، اس پہاڑی کے پرے ایک مقام ہے جس کو توریت میں ایلم لکھا ہے وہاں بارہ چشمے پانی کے جاری تھے، جس طرح پہاڑی ملک میں پہاڑوں کی جڑ یا چٹانوں کی دراروں میں سے جاری ہوتے ہیں جن کی نسبت خدا نے فرمایا ہے کہ "فانفجرت منہ اثنتا عشرۃ عینا" یعنی اس سے پھوٹ نکلے ہیں، بارہ چشمے، اگر ہم توریت کی عبارت پر یقین کریں تو اس سے بھی پایا جاتا ہے اور اس کی یہ عبارت ہے کہ "بعد از اں بہ ایلم آمدند ودر آنجا دوازدہ چشمۂ آب یافتند وہفتاد درخت خرما بود ودر آنجا بہ پہلوئے آب اردو زدند۔ (کتاب خروج، باب ۱۵، ورس ۱۶) (تفسیر القرآن، ص ۱۱۷، ۱۱۸)

(ترجمہ: اس کے بعد وہ ایلم آئے وہاں بارہ چشمے اور کھجوروں کے ستر درخت پائے اور اس طرح پانی کے کنارے ہی پڑاؤ ڈالا)

متقدم تفاسیر سے استفادہ: مفسر زیر تفہیم، متقدم مفسرین کرام کے تفسیری اقوال سے صرف اسی صورت میں استفادہ کرتا ہے، جب ان کو اپنے مقصد اور خیال کے موافق و مطابق پاتا ہے۔ گویا اپنی رائے توثیق و تصدیق کے لئے ہی کسی متقدم تفسیر سے استفادہ کرتا ہے:

زیر آیت فبدل الذین ظلموا قولا غیر الذی قیل لھم (البقرہ آیت ۵۹)

اس تبدیل سے کسی لفظ کا بدل دینا مراد نہیں ہے، کیونکہ ان کو الفاظ نہیں بتائے گئے بلکہ استغفار یعنی گناہوں سے معافی چاہنے کا حکم تھا مگر انہوں نے اس حکم کو بدل ڈالا اور توبہ و استغفار کی کچھ پروا نہ کی بلکہ فتح کے سبب مغرور و متکبر ہو گئے، امام فخر الدین رازی نے بھی یہ معنی اختیار کئے ہیں چنانچہ انہوں نے لکھا ہے "لما امروا بالتواضع وسوال المغفر ۃ لم یمتثلوا امر اللہ ولم یلتفتوا الیہ" یعنی جبکہ ان کو تواضع اور استغفار کرنے کا حکم دیا گیا تھا تو انہوں نے اللہ کے حکم کی تعمیل نہ کی اور اسے التفات نہ کیا اور بیضاوی میں بھی یہی مطلب تسلیم کیا گیا ہے کہ "بدلوا بما امروا بہ من التوبۃ والاستغفار طلب ما یشتھون من اعراض الدنیا" یعنی انہوں نے بدل دیا حکم توبہ و استغفار کا دنیاوی چیزوں کے چاہنے سے جس کے وہ خواہش مند تھے۔ (تفسیر القرآن، ص ۱۱۶، ۱۱۷)

احادیث کی روشنی میں تفسیر: سرسید احمد خان احادیث سے استدلال صرف اس وقت کرتے ہیں جب کوئی حدیث انہیں اپنے مقصد و منشا سے قریب تر دکھائی دیتی ہے وگرنہ وہ ذخیرۂ احادیث کو قابل اعتماد ہی نہیں گردانتے۔ زیر آیت و بشر الذین امنو و عملو الصلحت ان لھم جنت...... البقرہ آیت ۲۳۔

جنت یا بہشت کی ماہیت جو خود خدا تعالیٰ نے بتائی ہے وہ تو یہ ہے "فلا تعلم نفس ما اخفی لھم من قرۃ اعین جزاء بما کانو یعملون" یعنی کوئی نہیں جانتا کہ کیا ان کے لئے آنکھوں کی ٹھنڈک (یعنی راحت) چھپا رکھی گئی ہے ان کے بدلے میں جو وہ کرتے تھے۔

پیغمبر خدا ﷺ نے جو حقیقت بہشت کی فرمائی جیسے کہ بخاری و مسلم نے ابو ہریرہؓ کی سند پر بیان کیا ہے وہ یہ ہے "قال اللہ تعالیٰ اعددت لعبادی الصالحین مالا عین رأت ولا اذن سمعت ولا خطر علی قلب بشر" (سورۃ السجدہ آیت ۱۷)

یعنی اللہ تعالیٰ نے فرمایا کہ تیار کی ہے میں نے اپنے نیک بندوں کے لئے وہ چیز جو نہ کسی آنکھ نے دیکھی ہے اور نہ کسی کان نے سنی ہے اور نہ کسی انسان کے دل میں اس کا خیال گزرا ہے۔ پس اگر حقیقت بہشت کی یہی باغ اور نہریں اور موتی کے اور چاندی سونے کی اینٹوں کے مکان اور دودھ اور شراب اور شہد کے سمندر اور لذیذ میوے اور خوبصورت عورتیں اور لونڈے ہوں تو یہ قرآن کی آیت اور خدا کے فرمودہ کے بالکل مخالف ہے، کیونکہ ان چیزوں کو تو انسان جان سکتا ہے اور اگر فرض کیا جاوے کہ ویسی عمدہ چیزیں نہ آنکھوں نے دیکھیں اور نہ کانوں نے سنیں تو وہ بھی لاخطر علی قلب بشر سے خارج نہیں ہو سکتیں، عمدہ ہونا ایک اضافی صفت ہے اور جبکہ ان سب چیزوں کا نمونہ دنیا میں موجود ہے تو اس کی صفت اضافی کو جہاں تک کہ ترقی دیتے جاؤ انسان کے دل میں اس کا خیال گزر سکتا ہے، حالانکہ بہشت کی ایسی حقیقت بیان ہوئی ہے کہ "ولا خطر علی قلب بشر" پس بہشت کی جو یہ تمام چیزیں بیان ہوئی ہیں درحقیقت بہشت میں جو "قرۃ اعین" ہوگا اس کے سمجھانے کو بقدر طاقت بشری تمثیلیں ہیں، نہ بہشت کی حقیقتیں۔ (تفسیر القرآن، ص ۴۰، ۴۱)

تفسیر آیات کی روشنی میں: مفسر بعض آیات کی تفسیر و تاویل کے دوران دیگر آیات قرآنی سے تصدیق و توثیق کا کام لیتا ہے

آیت ثم بعثنٰکم من بعد موتکم لعلکم تشکرون۔ (البقرہ آیت ۵۳)

جبکہ ہم کو ثابت ہو گیا کہ "صاعقہ" کے معنی موت کے نہیں ہیں، بلکہ اس مقام پر ہو بھی سکتے ہیں، اور بعث کا اطلاق، لا بعد الموت پر بھی آتا ہے تو ہم لفظ موت کو اس کے حقیقی معنوں پر یعنی بدن سے جان نکل جانے پر اطلاق نہیں کر سکتے، بلکہ مردے کے مانند ہو جانے پر اطلاق کرتے ہیں اور اسکی دلیل خود قرآن مجید میں موجود ہے، اس لئے کہ جو واقعہ اس مقام پر بیان ہوا ہے، وہی واقعہ چیمبرز انسائیکلو پیڈیا میں مرقوم ہے۔

"ہم اس بات پر غور نہیں کر سکتے ہیں کہ اسلام نے تمام انسانوں کی بھلائی کے لئے کیا کیا لیکن اگر ٹھیک ٹھیک کہا جائے تو یورپ میں علوم و فنون کی ترقی میں اسی کا حصہ تھا۔ مسلمان علی العموم نویں صدی سے تیرہویں صدی تک وحشی یورپ کے لئے روشن ضمیر معلم کہے جا سکتے ہیں۔ خاندان عباسیہ کے خلفاء کے نہایت عمدہ زمانہ سے یونانی خیالات اور یونانی تہذیب کا از سر نو سرسبز ہونا شمار کیا جا سکتا ہے۔ قدیم علم و ادب ہمیشہ کے واسطے بغیر کسی علاج کے مفقود ہو جاتا اگر مسلمانوں کے مدرسوں میں اس کو پناہ نہ ملتی"۔

سورۂ اعراف میں بھی آیا ہے اور وہاں یہ فرمایا ہے کہ "فلما اخذتھم الرجفۃ قال رب لو شئت اھلکتھم من قبل وایای۔ یعنی بنی اسرائیل میں سے ستر آدمی جو خدا کے دیکھنے کے لئے گئے تھے، ڈر کے مارے کانپنے لگے تو حضرت موسیٰ نے کہا کہ اے پروردگار اگر تو چاہتا تو اس سے پہلے ہی ان کو اور مجھ کو مار ڈالتا۔ (تفسیر القرآن، ص ۱۰۹)

اسلوب نگارش

عام فہم اسلوب بیان: سرسید کا اسلوب عام فہم ہے۔ ان کی نثر لفاظی اور صنعتی بازی گری سے مبرا ہے۔ سادگی اور بے تکلفی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

سورۃ الفاتحہ کے آغاز کی چند سطور نیچے درج کی جاتی ہیں۔

اس سورۃ میں کچھ خدا کی تعریف ہے اور کچھ اپنی عاجزی اور کچھ دعا۔ پس گویا بندوں کی زبان سے کہی گئی ہے اور بلاشبہ بندوں کو خدا سے اسی طرح التجا کرنی زیبا ہے۔ دعا جب دل سے کی جاتی ہے ہمیشہ مستجاب ہوتی ہے۔ مگر لوگ دعا کے مقصد اور استجابت کا مطلب سمجھنے میں غلطی کرتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ جس مطلب کے لئے ہم دعا کرتے ہیں، دعا کرنے سے وہ مطلب حاصل ہو جاویگا اور استجابت کے معنی اس مطلب کا حاصل ہونا سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ غلطی ہے۔ حصول مطلب کے جو اسباب خدا نے مقرر کئے ہیں وہ مطلب تو انہی اسباب کے جمع ہونے سے حاصل ہوتا ہے۔ مگر دعا نہ اس مطلب کے اسباب میں سے ہے اور نہ اس مطلب کے اسباب کو جمع کرنیوالی ہے۔ جس سے اس رنج و مصیبت اور اضطرار میں جو مطلب نہ حاصل ہونے سے ہوتا ہے، تسکین دیتی ہے۔ (تفسیر القرآن، ص ۱۲)

استدلالی انداز: سرسید احمد خان کے اسلوب بیان کی ایک نمایاں خصوصیت ان کا استدلالی انداز ہے۔ چونکہ انہوں نے نزاعی موضوعات پر قلم اٹھایا لہذا منطقی و استدلالی انداز ان کے لئے ضروری ٹھہرا۔ وہ اپنی بات کو دلائل کے زور سے منوانے کی کوشش کرتے ہیں۔

زیر آیت واذ قلنا للملٰئکۃ اسجدوا لآدم فسجدوا الا ابلیس (البقرہ آیت ۳۴)

آدم کے لفظ سے وہ ذات خاص مراد نہیں ہے، جس کو عوام الناس اور مسجد کے ملا، وا آدم کہتے ہیں، بلکہ اس سے نوع انسانی مراد ہے، جیسا کہ تفسیر کشف الاسرار میں لکھا ہے و ما المقصود بآدم آدم وحدہ" (یعنی آدم سے مراد فرد واحد نہیں) اور خدا تعالیٰ نے فرمایا ہے "لقد خلقنٰکم ثم صورنٰکم ثم قلنا للملٰئکۃ اسجدوا لآدم (تحقیق ہم نے تمہیں پیدا کیا پھر تمہیں شکلیں عطا کیں پھر ہم نے فرشتوں سے کہا کہ آدم کو سجدہ کرو) پس کم کا

خطاب کل انسانوں کی طرف ہے اور آدم سے بنی آدم یعنی نوع انسان مراد ہیں۔ (تفسیر القرآن ص ٢٣)

مناظرانہ رنگ: مفسر نے عمومی عقائد اور روایتی تفاسیر سے بغاوت کی راہ اپنائی ہے۔ لہذا وہ جابجا مخالف تفسیری آراء کی تغلیط و تردید اور اپنے خیالات و نظریات کی تائید و توثیق میں دلائل براہین پیش کرتا ہے۔ اس طرح تفسیر میں مناظرانہ رنگ ابھر آتا ہے۔

زیر آیت فقلنا لھم کونوا قردۃ خاسئین (البقرۃ آیت ٦١) کے تحت لکھا ہے۔ (پھر ہم نے انکو کہا کہ ہو جاؤ بندر ذلیل و خوار)

اس کی تفسیر میں بھی ہمارے علماء مفسرین نے عجیب و غریب باتیں بیان کی ہیں اور لکھا کہ وہ لوگ سچ مچ صورت و شکل اور ہیئت میں بھی بندر ہو گئے تھے، بعضوں کا قول ہے کہ وہ سب تیسرے دن مر گئے اور بعضے کہتے ہیں کہ یہ بندر جواب درختوں پر چڑھتے اور ایک ٹہنی سے دوسری ٹہنی پر اچھلتے پھرتے ہیں انہی بندروں کی نسل میں سے ہیں۔

مگر تمام باتیں لغو و خرافات ہیں۔ خدائے پاک کے کلام پاک کا یہ مطلب نہیں ہے۔ یہودیوں کی شریعت میں سبت کا دن عبادت کا تھا اور اس میں کوئی کام کرنا یا شکار کھیلنا منع تھا مگر وہ ایک گروہ یہودیوں کا جو دریا کے کنارہ پر رہتا تھا فریب سے سبت کے دن بھی شکار کھیلتا تھا، انکی قوم کے مشائخوں نے منع کیا، جب نہ مانا تو ان کو قوم سے منقطع برادری سے خارج، کھانے پینے سے الگ میل جول سے علیحدہ کر دیا، اور وہ توریت پر نہ چلنے والوں کو ایسا ہی کیا کرتے تھے اور اسی لئے ان کی حالت بندروں کی سی ہو گئی تھی جسکی نسبت خدا نے فرمایا کونوا قردۃ خاسئین یعنی جس طرح بندر بلا پابندی شریعت حرکتیں کرتے ہیں، جس طرح انسانوں میں بندر ذلیل و خوار ہیں، اسی طرح تم بھی انسانوں سے علیحدہ اور ذلیل و خوار و رسوا ہو.... بعض مفسرین نے بھی انکے سچ مچ کے بندر ہو جانے سے انکار کیا ہے۔ بیضاوی میں لکھا ہے قال مجاہد ما مسخت صورھم ولکن قلوبھم فمثلوا بالقردۃ کما مثلوا بالحمار فی قولہ کمثل الحمار یحمل اسفارا یعنی مجاہد کا قول ہے کہ انکی صورتیں بندر کی سی نہیں ہو گئی تھیں بلکہ ان کے دل بندروں کے سے ہو گئے تھے اور اسی لئے بندروں کے ساتھ انکو تشبیہ دی ہے۔ (تفسیر القرآن ص ١٢٢ تا ١٢٣)

مقصدیت: سر سید نے جو کچھ لکھا ایک خاص مقصد کے پیش نظر لکھا وہ قومی اصلاح و فلاح کے متمنی تھے لہذا ایسی ان کا مطمح نظر آتا تھا اور اسی وجہ سے ان کی توجہ زبان و بیان کی بجائے مواد پر مرکوز رہتی تھی۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں۔

مفسرین حضرت موسیٰ کے عبور اور فرعون کے غرق ہونے کو بطور ایک ایسے معجزے کے قرار دیتے ہیں جو خلاف قانون قدرت واقع ہوا ہو جس کو انگریزی میں سپر نیچرل کہتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ حضرت موسیٰ نے سمندر پر اپنی لاٹھی ماری وہ پھٹ گیا اور پانی مثل دیوار یا پہاڑ کے ادھر ادھر کھڑا ہو گیا اور پانی نے بیچ میں خشک رستہ چھوڑ دیا، حضرت موسیٰ اور تمام بنی اسرائیل اس رستہ سے پار اتر گئے۔ فرعون بھی اسی رستہ میں دوڑ پڑا اور پھر سمندر مل گیا اور سب ڈوب گئے، اگر درحقیقت یہ واقع خلاف قانون قدرت واقع ہوا تھا تو خدا تعالیٰ سمندر کے پانی کو ایسا سخت کر دیتا کہ مثل زمین کے اس پر چلے جاتے، خشک رستہ نکالنے ہی سے یہ بات پائی جاتی ہے کہ یہ واقعہ یا معجزہ جو اس کو تعبیر کرو مطابق قانون قدرت کے واقعہ ہوا تھا۔ جو مطلب مفسرین نے بیان کیا ہے وہ مطلب قرآن مجید کے لفظوں سے بھی نہیں نکلتا۔ (تفسیر القرآن ص ٨٠ تا ٨٢)

بے ساختگی: سر سید کی بے ساختگی حالی یا شبلی کی بے ساختگی سے مختلف ہوتی ہے وہ اپنی عبارت میں انگریزی الفاظ کے ساتھ ساتھ عامیانہ اور بازاری الفاظ بھی استعمال کر جاتے ہیں۔

عام مسلمان کے ذہن میں موجود جنت کے تصور کا خاکہ وہ ان الفاظ میں اڑاتے ہیں یہ سمجھنا کہ جنت مثل ایک باغ کے پیدا کی

ہوئی ہے، اس میں سنگ مرمر کے اور موتی کے جڑاؤ محل ہیں۔ باغ میں شاداب و سرسبز درخت ہیں، دودھ اور شراب و شہد کی ندیاں بہہ رہی ہیں، ہر قسم کا میوہ کھانے کو موجود ہے، ساقی و ساقنیں نہایت خوبصورت، چاندی کے کنگن پہنے ہوئے، جو ہمارے ہاں کی گھوسنیں پہنتی ہیں، شراب پلا رہی ہیں، ایک جنتی ایک حور کے گلے میں ہاتھ ڈالے پڑا ہے، ایک نے ران پر سر دھرا ہے، ایک چھاتی سے لپٹا رہا ہے ایک نے لب جان بخش کا بوسہ لیا ہے، کوئی کسی کونہ میں کچھ کر رہا ہے، کوئی کسی کونہ میں کچھ۔ (تفسیر القرآن، ص۴۴)

اشعار کا استعمال: مفسر کہیں کہیں عربی و فارسی اشعار بھی قلمبند کرتا ہے یہ اشعار ایک طرف مفہوم کی وضاحت و صراحت میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں تو دوسری طرف عبارت کی آرائش و زیبائش کا سبب بھی بنتے ہیں۔

زیر آیت وقلنا اہبطوا بعضکم لبعض عدو: البقرہ آیت ۳۴ کے تحت لکھا ہے (آدم کا جنت سے اخراج) ہم شروع ہی سے اس قصہ کو ایک واقعی قصہ نہیں سمجھتے بلکہ صرف انسانی فطرت کا اس فطرت کی زبان حال سے بیان قرار دیتے ہیں، پس انسان کا جنت میں رہنا اس کی فطرت کی ایک کا بیان ہے، جب تک کہ وہ مکلف کسی امر و نہی کا نہ تھا، وللہ در من قال

طفلی و دامان مادر خوش بہشتی بودہ است

چوں بپائے خود رواں گشتیم سرگرداں شدیم

(تفسیر القرآن، ص۲۸)

(ترجمہ بچپن میں ماں کی آغوش کیا خوب جنت تھی، جب ہم نے خود چلنا شروع کیا تو مصائب میں گرفتار ہو گئے)

مطالعہ زبان

مضاف، مضاف الیہ سے پہلے

شمار آیتوں کا (تفسیر القرآن، ص۹)

بطور تاریخی واقعات کے (تفسیر القرآن، ص۹)

مقتضا اپنی فطرت کے (تفسیر القرآن، ص۲۲)

بہت بڑا معجزہ قرآن کا (تفسیر القرآن، ص۶۰)

حرف جار کی تقدیم

بجز قرآن کے (تفسیر القرآن، ص۸)

علاوہ اعراب کے (تفسیر القرآن، ص۸)

بجز مسمیٰ کے (تفسیر القرآن، ص۱۵)

بجز اونٹ چرانے والوں کے (تفسیر القرآن، ص۴۵)

بسبب اسی فطرت نبوت کے (تفسیر القرآن، ص۳۳)

معہ اپنے لشکر کے (تفسیر القرآن، ص۳۳)

مواقق اس کی حالت کے (تفسیر القرآن،ص ۳۵)

مثل دیگر قوائے انسانی کے (تفسیر القرآن،ص ۳۸)

عربی الفاظ و تراکیب

استدلال: انسان کے اپنے افعال میں مجبور ہونے پر استدلال ہوسکتا ہے (تفسیر القرآن،ص ۱۹)

تعلیق: کبھی محال امر کو محال بات پر تعلیق کرتا ہے (تفسیر القرآن،ص ۲۷)

ارقام: امام فخر الدین رازی تفسیر کبیر میں ارقام فرماتے ہیں (تفسیر القرآن،ص ۳۹)

فی نفسہٖ: تو وہ فی نفسہٖ تو اس مرض کی سب مریضوں کے لئے شفا ہے (تفسیر القرآن،ص ۱۸)

بین الجبر والاختیار، بالفعل: اور تیسرا بین الجبر والاختیار کا جو بالفعل مذہب اہل سنت و جماعت کا ہے (تفسیر القرآن،ص ۱۹)

علت العلل: اور اپنے علت العلل یعنی تمام چیزوں کی اخیر علت..... (تفسیر القرآن،ص ۴۰)

شقی القلب: ایک نہایت شقی القلب بے رحم بد ذات آدمی..... (تفسیر القرآن،ص ۲۲)

ضعیف القویٰ: بعضے نہایت ضعیف القویٰ ہیں (تفسیر القرآن،ص ۲۳)

مرفوع القلم: وہ مکلف نہیں بلکہ مرفوع القلم ہے (تفسیر القرآن،ص ۴۳)

بلفظہٖ: نہ بطور معنی و مضمون کے بلکہ بلفظہٖ ڈالی گئی تھی (تفسیر القرآن،ص ۳۷)

کافہ انام: بسبب اپنی رقت قلبی اور توجہ الی اللہ اور خوف و رجا کے (تفسیر القرآن،ص ۴۴)

بناء فاسد علی الفاسد: مگر ایسا سمجھنا بناء فاسد علی الفاسد ہے (تفسیر القرآن،ص ۵۱)

عربی الفاظ کی جمع بطریق عربی

آثار: اور اپنے وجود کے آثار اور اپنی حکمت کاملہ کی نشانیوں سے اپنے ہونے پر استدلال کیا ہے (تفسیر القرآن،ص ۲۸)

اسرار: نجومی ستاروں کے حساب یا شیطانوں کے اسرار سے بتاتے تھے (تفسیر القرآن،ص ۳۱)

اقوال و نصائح: اس طرح کے خیالات اور اقوال و نصائح ہوں (تفسیر القرآن،ص ۳۹)

حقائق و معارف: کہ ان حقائق و معارف کو، جن کو تربیت یافتہ عقل بھی مناسب غور و فکر و تامل سے سمجھ سکتی ہے۔

(تفسیر القرآن،ص ۴۶)

مدارج: بزرگی اور علو مدارج میں ایک سا ہونا (تفسیر القرآن،ص ۴۷)

کواکب: سات سیارہ کواکب کو ہر کوئی جانتا تھا (تفسیر القرآن،ص ۵۱)

اوصاف: ایک صورت جو ان اوصاف کی مقتضی ہوتی ہے (تفسیر القرآن،ص ۵۲)

قصص: اس قسم کے قصص میں یہودیوں کی پیروی کرنے کی عادت پڑ گئی ہے (تفسیر القرآن،ص ۶۷)

قیود: تمام قیود سے مبرا ہوتا ہے (تفسیر القرآن،ص ۷۵)

عربی الفاظ کی جمع بطریق اردو

اختلافوں: کتابوں میں تو بلا شبہ ان پہلے اختلافوں کا ذکر ہوتا ہے (تفسیر القرآن، ص۴)

فرقوں: اس جگہ تین فرقوں کا حال بیان کیا ہے (تفسیر القرآن، ص۱۷)

کافروں، منافقوں: تین فرقوں کا حال بیان کیا ہے، ایمان والوں کا، کافروں کا، منافقوں کا (تفسیر القرآن، ص۱۷)

اصولوں: اور انہی اصولوں پر اس کے معنی قرار دیئے لازم ہیں (تفسیر القرآن، ص۲۷)

نصیحتیں: بینکڑوں نصیحتیں ہوتی ہیں (تفسیر القرآن، ص۳۵)

حکایتوں: مثالوں اور حکایتوں سے بیان کیا ہے (تفسیر القرآن، ص۱۲۷)

مناسبات لفظی کی مثالیں

عاطفت کا لطف: نہ اپنی ماں کے کنار عاطفت کا لطف اٹھایا (تفسیر القرآن، ص۴۵)

تسبیح و تقدیس: کرو ہی ان کی تسبیح و تقدیس ہے (تفسیر القرآن، ص۴۷)

ذوق و شوق: یہ دل میں کسی قسم کا ذوق و شوق پیدا ہو جانے سے (تفسیر القرآن، ص۱۰۶)

ہیر پھیر: اس کو کوئی شخص ہیر پھیر کر بیان کرنے سے معدوم نہیں کر سکتا (تفسیر القرآن، ص۱۱۲)

کلام قدیم: جو ہمارے کلام قدیم کو پورا کر دیتی ہے (تفسیر القرآن، ص۳۰)

معقولات و محسوسات، متخیلات و متوہمات: جو طرح طرح کے معقولات اور محسوسات اور متخیلات اور متوہمات کے جاننے کے لائق تھے۔
(تفسیر القرآن، ص۶۳)

مترادفات

عقل و فہم: ہر ذی عقل و فہم اس کے معنی دریافت کر کر سمجھ سکتا ہے (تفسیر القرآن، ص۹)

ضرور و لازم: نیک کاموں کو بحال رکھنا ضرور و لازم ہوتا ہے (تفسیر القرآن، ص۱۰)

پند و نصیحت: کبھی یہ قوت پند و نصیحت...... اور صحبت کے اثر سے تحریک میں آ جاتی ہے (تفسیر القرآن، ص۴۴)

عمدگی و خوبی: تمام قرآن میں جس عمدگی و خوبی سے...... استدلال کیا ہے (تفسیر القرآن، ص۲۸)

بے مثل و بے نظیر: نہایت پیارا اور دل میں اثر کرنے والا بے مثل اور بے نظیر ہے (تفسیر القرآن، ص۲۸)

جاہل و امی: قوم کی قوم جاہل و امی تھی (تفسیر القرآن، ص۳۸)

رنج و کلفت: اور در حقیقت جو لذت و راحت یا رنج و کلفت وہاں ہے...... کچھ مناسبت نہیں (تفسیر القرآن، ص۴۲)

متضادات

ازلی ابدی: خدا نے اس قدیم ازلی اور ابدی مادہ سے تمام دنیا کو بنایا (تفسیر القرآن، ص۳۰)

ظاہری و باطنی: جو افعال ظاہری و باطنی ان سے سرزد ہوتے ہیں (تفسیر القرآن، ص۲۲)

نیک و بد: جو نیک و بد میں تمیز کر سکتی ہے (تفسیر القرآن، ص۳۳)

کم و بیش: یہ قوت فکری کم و بیش تمام انسانوں میں فطری ہے (تفسیر القرآن، ص۳۴)

حق و باطل: یہی وہ قوت ہے جو حق و باطل میں تمیز کرتی ہے (تفسیر القرآن، ص۳۴)

عالم و جاہل: جو عالم اور جاہل سب کی سمجھ میں آتا ہے (تفسیر القرآن، ص۲۸)

اونچی نیچی: آیا انہی اونچی نیچی آوازوں سے (تفسیر القرآن، ص۳۰)

بہشت و دوزخ: پس یہ مسئلہ کہ بہشت اور دوزخ دونوں بالفعل مخلوق موجود نہیں (تفسیر القرآن، ص۳۹)

نور و ظلمت: بعض بت پرستوں کا یہ خیال تھا کہ عالم کی ترکیب نور و ظلمت سے (تفسیر القرآن، ص۵۳)

عام و خاص: اس طرح پر عام و خاص ...... کا یکساں قرآن مجید سے مقصد پانا بہت بڑا اعجاز قرآن کا ہے

(تفسیر القرآن، ص۶۰)

خیر و شر: خیر و شر کے پھل جانے سے ...... تعبیر کیا ہے (تفسیر القرآن، ص۷۶)

انگریزی الفاظ (چند مثالیں)

ریفارمر: جو شرع کی زبان میں پیغمبر اور تمدنی اصطلاح میں ریفارمر کہلاتے ہیں (تفسیر القرآن، ص۴۵)

نیچرلسٹ: جو عالم اور حکیم اور فلسفی اور نیچرلسٹ وہ ہر یہ سے لے کر عام جاہلوں بدوؤں صحرا نشینوں کی ہدایت کے لئے بھی یکساں مفید تھے

(تفسیر القرآن، ص۳۹)

سپر نیچرل: جو خلاف قانون قدرت واقع ہوا ہو جس کو انگریزی میں سپر نیچرل کہتے ہیں (تفسیر القرآن، ص۷۹)

پرونسی ایشن (Pronounciation): بلکہ اختلاف تلفظ ہے جس کو انگریزی میں "پرونسی ایشن" کہتے ہیں

(تفسیر القرآن، ص۵)

کانشنس: تمام اہل مذاہب کانشنس یعنی نور ایمان ...... سے تعبیر کرتے ہیں (تفسیر القرآن، ص۴۳)

ہندی الفاظ کی مثالیں

دھرم: تمام اہل مذہب ...... نور ایمان و نور دھرم سے تعبیر کرتے ہیں (تفسیر القرآن، ص۲۱۲)

گھونگیں: چاندی کے کنگن پہنے ہوئے جو ہمارے ہاں کی گھونگیں پہنتی ہیں (تفسیر القرآن، ص۱۱۲)

بھانمتی: بھانمتی کا ایک تماشا بنایا ہے (تفسیر القرآن، ص۷۷)

جوار بھاٹا: (بسبب جوار بھاٹے کے جو سمندر میں آتا رہتا ہے) (تفسیر القرآن، ص۱۰۱)

جھگڑا: پھر کیوں کر کہا جا سکتا ہے کہ فی الواقع فرشتوں نے خدا سے مباحثہ یا جھگڑا کیا تھا (تفسیر القرآن، ص۶۰)

بودا: مگر میری سمجھ میں خدائے پاک کا کلام ایسا بودا نہیں ہے (تفسیر القرآن، ص۱۰۸)

جمع الجمع کا استعمال

تواریخیں: بہت سی تواریخیں جن میں جھوٹے قصے اور کہانیاں بھری ہوئی تھیں (تفسیر القرآن، ص ۳۱۸)

اصولوں: اور انہی اصولوں پر اس کے معنی قرار دینے لازم ہیں (تفسیر القرآن، ص ۴۷)

وجوہات: اس بات پر یقین کرنے کی بہت سی وجوہات ہیں (تفسیر القرآن، ص ۱۰۵)

تذکیر و تانیث کی ناہمواری

غور کو کہیں مذکر اور کہیں مونث لکھا ہے مثلاً

جنہوں نے انسانی فطرت پر غور کی ہے (تفسیر القرآن، ص ۳۱)

غرض کہ جہاں تک غور کیا جاتا ہے (تفسیر القرآن، ص ۱۱۰)

مصائب اردو میں بطور مذکر مستعمل ہے سرسید نے اسے مونث لکھا ہے:

اور دوزخ کی مصائب کو آگ میں جلنے اور لہو پیپ پلائے جانے اور تھور کھلائے جانے کی تمثیل میں بیان کیا ہے۔

(تفسیر القرآن، ص ۴۳)

دہلوی انداز

(الف) مختصر بات بیان کرنی (تفسیر القرآن، ص ۶)

(ب): اپنا ڈیرہ گدھوں خچروں پر لادے پڑے پھرتی تھی (تفسیر القرآن، ص ۳۸)

قدیم الفاظ/متروک الفاظ کا استعمال

تئیں: جھوٹ موٹ ظاہر میں اپنے تئیں مسلمان کہتے ہیں (تفسیر القرآن، ص ۱۷)

ما(ماں): ایک یتیم بن ماباپ کے بچے کا حال سنو (تفسیر القرآن، ص ۳۵)

بعضے: بعضے ایسے ہیں جن کے قویٰ قوی ہیں (تفسیر القرآن، ص ۳۱)

اوترتے (حرکت بالحرف کی مثال): جبرئیل خدا کا کلام سن کر آنحضرت ﷺ پر اوترتے تھے (تفسیر القرآن، ص ۴۹)

کیسی (کی سی) ایک نہایت شقی القلب بےرحم بدذات آدمی کیسی ہوتی ہے۔ (تفسیر القرآن، ص ۲۲)

معہ (مع): موسیٰ کے قصہ کو معہ ترجمہ حاشیہ پر لکھ دیتے ہیں (تفسیر القرآن، ص ۸۷)

جاویں گے (جائیں گے): جب وہ آگ بھڑکانے کیلئے آگ میں ڈالیں جاویں گے (تفسیر القرآن، ص ۴۰)

کچھ نامانوس استعمالات

(الف): انہوں نے آسمانوں پر کے پانیوں سے ابر میں کے پانی مراد لیتے ہیں (تفسیر القرآن، ص ۳۱۶)

(دو جگہ "کے" زائد ہے)

(ب): "کرکر" کا بکثرت استعمال مثلاً

قطع نظر کرکر (تفسیر القرآن، ص ۴۷)

یقین کرکر (تفسیر القرآن، ص۳۴)

ودیعت کرکر (تفسیر القرآن، ص۶۵)

منتخب کرکر (تفسیر القرآن، ص۷۷)

جمع مکسر کی صفت واحد مونث کی چند مثالیں

آیات نازلہ: قرآن مجید کی آیات نازلہ کے لکھ لینے کی رسم اوائل ...... سے اختیار کی گئی تھی (تفسیر القرآن، ص۱۱)

مطالب عظیمہ: تاکہ ان تینوں حرفوں سے ان مطالب عظیمہ کی طرف اشارہ ہو (تفسیر القرآن، ص۱۵)

افعال ذمیمہ، اخلاق حمیدہ: بلا تشبیہ یہ ایسا ہی کلام ہے جیسے کہ ایک ناصح شفیق کسی کو افعال ذمیمہ چھوڑنے اور اخلاق حمیدہ اختیار کرنے کی نصیحت کرتا ہو (تفسیر القرآن، ص۱۸، ۱۹)

نافیہ مرکبات

''بے'' نافیہ بطور سابقہ:

بے رحم: ضرور سفاک، قاتل بے رحم ہوگا (تفسیر القرآن، ص۲۲)

بے حرف، بے صوت: بے حرف و بے صوت کلام کو سنتا ہے (تفسیر القرآن، ص۳۲)

بے معلوم: وہ سب بے معلوم رہتی ہیں (تفسیر القرآن، ص۳۰)

بے عقل: بدوی بے عقل و بد دماغ ہوتا ہے (تفسیر القرآن، ص۳۶)

''نا'' نافیہ بطور سابقہ کی چند مثالیں:

ناسمجھ: سمجھدار و ناسمجھ عالم و جاہل کا یکساں قرآن مجید سے متقصد یا ایک بہت بڑا معجزہ قرآن کا ہے (تفسیر القرآن، ص۶۰)

ناانصافی: ایک ناانصافی اور محض مکابرہ ہے (تفسیر القرآن، ص۱۱)

''بن'' نافیہ بطور سابقہ

بن ماباپ: ایک یتیم بن ماباپ کے بچے کا حال سنو (تفسیر القرآن، ص۳۵)

کتابیات

۱۔ احمد خان، ڈاکٹر، قرآن کریم کے اردو تراجم، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

۲۔ اکرام محمد، شیخ، موج کوثر، لاہور، ۲۰۰۹ء

۳۔ الحسنی عبدالحیٔ، نزہۃ الخواطر، جلد ہفتم و ہشتم، مطبوعہ طیب اکادمی ملتان ۱۹۹۲

۴۔ الحسنی، عبدالحیٔ، اسلامی علوم و فنون ہندوستان میں، اعظم گڑھ ۲۰۰۹ء

۵۔ الحسینی، محمد زاہد، تذکرۃ المفسرین، اٹک، ۱۴۰۱ھ

۶۔ حالی، الطاف حسین، حیات جاوید، لاہور، ۱۹۸۶ء

۷۔ خالد، محمد سلیم، تفسیر نویسی فارسی در شبہ قارہ مقالہ، پی ایچ ڈی فارسی غیر مطبوعہ ۱۹۹۸، پنجاب یونیورسٹی لاہور

۸۔ خالد، محمد سلیم، شاہ عبد القادر کے اردو ترجمہ قرآن کا ادبی و لسانی مطالعہ مقالہ ایم۔فل، اردو غیر مطبوعہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد ۲۰۰۰ء

۹۔ شطاری، عبد الحمید، قرآن مجید کے اردو تراجم و تفاسیر کا تنقیدی مطالعہ، حیدر آباد (انڈیا) ۱۹۸۲ء

۱۰۔ صابری، امداد، فرنگیوں کا جال، دہلی، ۱۹۴۹ء

۱۱۔ صارم، عبد الصمد، پروفیسر، تاریخ التفسیر، لاہور، ۱۹۷ء

۱۲۔ صالحہ، عبد الحکیم، قرآن حکیم کے اردو تراجم، کراچی، ۱۹۸۸ء

۱۳۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ، لاہور، ۱۹۷۵ء

۱۴۔ فرید آبادی، ہاشمی، سید، تاریخ مسلمانان پاک و ہند، جلد ۲، لاہور، ۱۹۹۰ء

۱۵۔ نقوی، شکیل، اردو تفاسیر، اسلام آباد، ۱۹۹۲ء

محمد نعیم
شعبہ اردو، سرگودھا یونیورسٹی، سرگودھا

''ابن الوقت'' پر تنقید کا تجزیاتی مطالعہ

Muhammad Naeem
Departmnet of Urdu, Sargodha University, Sargodha

Analyzing Study of the criticism of Urdu novel *"Ibn-ul-Waqt"*

This article attempts to analyze the criticism of Urdu novel *Ibn-ul-Waqt*. I have revisited the ideological assumptions of critics of Nazeer Ahmad's much discussed novel. The inadequacy of the so called realist criticism follows directly from the narrow and partial view of historical criticism to which it is committed by virtue of its academic background. The theoretical background of this criticism has been explored here. The argument presented here is that the critics of this novel studied it as history, as social document and as an account of Aligarh's pioneers' life history, instead of studying it as a novel. They took little notice of the novel and the artistic faculties of Nazeer Ahmad and referred to the historical situation prevalent at his time and dwelt more on his ambivalent relation with Sir Syed Ahmad Khan and his movement.

نذیر احمد کے ناول ابن الوقت (۱۸۸۸ء) پر اردو تنقید نے سرسید احمد خان کے تناظر میں غور کیا ہے، جس کی اولین خبر سرسید کے صاحب زادے سید محمود نے دی تھی، کہ اس ناول میں ان کے والد کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ اللہ دے اور بندہ لے۔ بس پھر کیا تھا، اردو ناقدین کے ہاتھ میں سرا آ گیا اور بیشتر ناقدوں نے تنقیدی مضامین کا تانا بانا اسی ایک خیال کے گرد بُن دیا کہ ڈپٹی صاحب نے سرسید اور ان کے نقطۂ نظر کو مذمت کا نشانہ بنایا ہے۔ اس ضمن میں نقادوں نے خیال کے توتا مینا اڑاتے ہوئے مختلف توجیہات پیش کیں۔ ایک بزرگ نے اسے نذیر احمد کی قدامت پسندی گردانا[1] تو دوسرے نے اسے سرسید سے نذیر احمد کے جذبۂ رقابت کا نتیجہ قرار دیا[2]۔ ایک صاحب نے اسے سرسید کے نظریۂ تعلیم کی مخالفت قرار دیا[3] تو دوسرے نے اس ناول کی تعبیر کرتے ہوئے ڈپٹی صاحب کو سائنسی اور مادی ترقیوں سے بے نیاز قرار دے دیا[4]۔ ایسی تمام تنقیدی تعبیروں کی بنیاد چند مفروضے ہیں۔ اس مختصر مطالعے میں ہم انہی مفروضات کا جائزہ لیتے ہوئے واضح کریں گے کہ یہ تمام ناول کی تنقید سے زیادہ معاون علوم سے علاقہ رکھتے ہیں اور ان مفروضات کی بنا پر کی گئی تنقید علی گڑھ تحریک کے

مختلف افراد کے باہمی تعلقات کا بھی کھاتا تو ہو سکتی ہے مگر اسے ادبی تنقید کہنا شاید درست نہ ہو۔

ادبی تنقید کا بنیادی سروکار ادب پارے سے ہوتا ہے۔ اس کی تخلیق میں سرگرم شخصیت اور اس پر اثر انداز ہونے والے سماجی عوامل، ادبی فن پارے کی تفہیم کی راہیں تو آسان کرتے ہیں، مگر ادبی فن پارے کی تحسین میں ان کی حیثیت معاون کی ہوتی ہے۔ ایسی تنقید جو سماجی یا نفسیاتی عوامل کو مرکز میں جگہ دے اور ادب پارے کو پس منظر کے طور پر استعمال کرے، اسے ادبی تنقید کہنے میں تامل ہے۔ اردو میں ایسے مطالعے عموماً سامنے کی تاریخی معلومات سے زیادہ سروکار رکھتے ہیں اور معروف یا مقبول تاریخی تعبیروں پر اپنی بحث مرکوز رکھتے ہیں۔ ادب کے انتقادی مطالعے میں اول تا آخر مرکزی حیثیت ادب کو دی جاتی ہے۔ معاون علوم سے استفادہ نقاد کے ذہنی افق کو وسیع کرتا ہے، لیکن اس وسعت کی پہنائیوں میں گم ہو کر اپنی راہ کھوٹی کر بیٹھنا دانائی کے زمرے میں نہیں آئے گا۔

ابن الوقت پر لکھی گئی تنقید ایسے ہی معاون علوم بلکہ اگر زیادہ احتیاط برتی جائے تو معلومات کی بھول بھلیوں میں کھو کر رہ گئی ہے۔ اُوپر درج کیے گئے نقادوں کے بیانات یہ واضح کرتے ہیں کہ ان کے اس ناول سے مطالبات، سوانحی یا تاریخی تھے۔ ڈپٹی صاحب کا سرسید سے متاثر ہونا، ان سے نظری اختلاف رکھنا، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں شرکت کرنا، نذیر احمد کے ذہن کو سمجھنے میں مددگار ہے۔ لیکن ان کے ناول پر تنقید لکھتے ہوئے اپنے مضمون کا بیشتر حصہ سرسید اور نذیر احمد کے تعلقات کے بیان کی نذر کر دینا ناول کی تنقید کی ذیل میں شمار نہیں ہوگا۔ اس طرز تحریر کی کم مائیگی یہ ہے کہ یہ ادب پارے سے صرف نظر کرتی ہے اور اپنی توجہ ذیلی مسائل، جیسے مصنف کی شخصیت، ذہنی صورت حال، اس کی زندگی اور معاصرین سے اس کے تعلقات اور سماجی زندگی کے منظر نامے پر صفحے کے صفحے سیاہ کیے جاتی ہے۔

ابن الوقت پر ہونے والی تنقید اس حوالے سے خصوصاً غیر اہم مباحثوں کا شکار نظر آتی ہے۔ ان مباحثوں کے عقب میں یہ مفروضہ کام کر رہا ہے کہ ناول مصنف کی ذاتی زندگی سے براہ راست اثرات قبول کرتا ہے۔ اس نقطہ نظر کے تحت جب کسی ناول کا جائزہ لیا جائے گا تو تنقیدی تعبیر محدود ہوگی یا تعصبات کا شکار۔ جیسے زیر مطالعہ ناول پر ہونے والی تنقید سے یہ واضح ہو جاتا ہے۔ اس ناول کے ناقد جب اسے سرسید اور نذیر احمد کی ذاتی زندگی اور ان کے تعلقات کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو مضمون بعض اوقات کسی ایک شخص کی حمایت کا اعلان نامہ اور بعض اوقات دوسرے کی مخالفت کا شاخسانہ بن کر رہ جاتا ہے۔ بزرگ نقاد ناول پر بات کرنے کے بجائے، مصنف کے پیچھے پڑ جاتے ہیں اور نذیر احمد کو سرسید سے رقابت کا مجرم قرار دے دیتے ہیں۔

سہیل بخاری نے اس ذیل میں لکھا ہے کہ ہندوستانیوں کی انگریز دشمنی کا وہ عام جذبہ، جس میں مولانا کے مذہبی ماحول کو بڑی حد تک دخل ہونا چاہیے تھا، وہ انہیں ملنے والی تعلیم، ملازمت اور اعزازات کے سبب، محض انگریزی معاشرت کی مخالفت تک محدود ہو گیا اور ابن الوقت کے پردے میں سرسید پر برس پڑا۔[5] ان کے علاوہ عبدالسلام صاحب کا ذہن بھی ابن الوقت سے سرسید اور حجۃ الاسلام سے نذیر احمد کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ وہ ناول پر اپنے مضمون میں سرسید اور ابن الوقت کے کردار میں مماثلتیں تلاش کر کے تفصیل لکھ دیتے ہیں اور اگلے جملے میں یہ بیان دینے سے بھی گریز نہیں کرتے کہ "نذیر احمد نے یہ ناول سرسید کے سوانح حیات بیان کرنے کے لیے نہیں لکھا بلکہ وہ اس کے ذریعہ سے ایک سیلاب کو روکنا چاہتے تھے۔"[6]

نقادوں کا دوسرا گروہ نذیر احمد اور سرسید کے قریبی تعلقات کی نشاندہی کر کے ثابت کرتا ہے کہ ناول سرسید کی مخالفت میں نہیں لکھا گیا۔ افتخار احمد صدیقی ابن الوقت پر اپنے مضمون کے چودہ میں سے نو صفحات سرسید اور نذیر احمد کی قربت اور اچھے تعلقات کے ثبوت بہم

پہنچانے پر صرف کر دیتے ہیں، اس ضمن میں وہ نذیر احمد کے سرسید اور علی گڑھ تحریک کے لیے نرم گوشے کی مختلف مثالیں پیش کرتے ہیں۔ جن میں سرسید کی خواہش پر نذیر احمد کا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس میں شریک ہونا وہ بطور خاص بیان کرتے ہیں۔ نذیر احمد کی سرسید مخالفت کا جواب وہ یوں دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ سرسید کی بڑھتی ہوئی مخالفت کے پیش نظر "ان کی سیاسی قیادت کو منوانے کا مناسب طریقہ یہی تھا کہ ان کی اجتہادی لغزشوں کا کھلا اعتراف کیا جائے۔ چنانچہ نذیر احمد نے ابن الوقت میں سرسید کے سیاسی مسلک کی تعریف اور ان کی انتہا پسندی پر تنقید کی ہے۔"(۷)

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ نذیر احمد اور سرسید کی مخالفت کے بیان کا معاملہ ہو یا ان کی موافقت کے ثبوت کا، ایسی بیشتر تنقیدی تحریریں سید محمود کے اس اولین اشارے سے باہر نہیں نکل پائیں کہ ابن الوقت میں ان کے والد کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بزرگ ناول کو سوانحی پیرایے سے آگے جاکر دیکھنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کرتے۔ علی عباس حسینی ناول کے کردار حجۃ الاسلام میں نذیر احمد کی شخصیت کی عکاسی تلاش کر لیتے ہیں۔(۸) یہی کا موقف یہ مقبول نے اپنے مقالے "اردو میں سوانحی ناول" میں کیا ہے۔(۹) ایسی تمام تنقید سہل پسندی اور ناول کے فنی وسائل سے بے اعتنائی کا نتیجہ ہے۔ سہل پسندی ان معنوں میں کہ سوانحی اور تاریخی مواد کی وافر فراہمی کے نتیجے میں ناول کی تعبیر پیش کرنا انتہائی آسان ہو جاتا ہے۔ جیسے افتخار احمد صدیقی نے اپنے مضمون میں سرسید احمد خان اور نذیر احمد کے نقطۂ نظر کا فرق دکھا کر مثال بہ مثال اس ناول کے مختلف واقعات اور جملوں کی تعبیر کرنے کی کوشش کے دوران کیا ہے۔(۱۰)

اس تنقیدی سرمائے کی کم مائیگی یہ ہے کہ اس کا زیادہ تر سروکار ناول نگار کے سوانح اور اس کے سرسید اور علی گڑھ تحریک کے نقطۂ نظر سے اشتراک یا اختلاف بیان کرنے سے رہا ہے۔ ناول بطور فن ایسی تنقید میں اول تو جگہ نہیں پاتا، اگر کہیں ناول پر بات بھی ہوتو محض حاشیہ آرائی کے طور پر دو چار جملے لکھ کر بات بھگتا دی جاتی ہے۔ ان بزرگوں کی زیادہ تر گفتگو نذیر احمد کے مذہبی اور تمدنی خیالات پیش کرنے سے رہتی ہے۔ یہ بزرگ نذیر احمد اور سرسید کے نظریات کا تقابل تو پیش کر دیتے ہیں لیکن ناول کی طرف آنے سے گریز کرتے ہیں۔ ناول کی بجائے ناول میں پیش کردہ خیالات کو ناول سے باہر موجود دانشورانہ فضا کے ساتھ ملا کر ایک تمدنی اور مذہبی فضا کی صورت گری اور تجزیے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ناول محض خیالات ہی نہیں اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے۔ ان مضامین میں سرسید کے علم الکلام پر تو پورا پورا صفحہ مل جاتا ہے، تاہم نذیر احمد کی ناولانہ پیش کش اور پیرایے کی صفات پر ایک پیراگراف بھی ڈھونڈنے سے نہیں ملتا۔ ان مضامین کا بیشتر حصہ سرسید احمد خان اور نذیر احمد کے تخالف آمیز (Ambivalent) تعلق کو، جس میں بعض معاملات میں دونوں کے مابین اشتراک ہے اور بعض میں مخالفت، بیان کرنے میں صرف ہوا ہے۔

ناقد جب تنقیدی مفروضے بیان کر کے ناول کے تجزیے کے لیے نظری بنیاد مہیا کرتے ہیں، تو ان کی تقلیدی روش کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ ناول پر ہماری بیسویں صدی کی بیشتر تنقید ماخوذ ہے، جس میں فورسٹر کے تصورات کا غلبہ رہا ہے۔ فورسٹر نے کردار نگاری کی بابت اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ناولانہ کرداروں کو Flat اور Round کردار میں تقسیم کیا ہے۔ نقادوں کے ہاتھ ناول کی گرہیں کھولنے کا ایک اور وسیلہ آ گیا۔ بزرگ اس تصور کو، کہ بہتر ناول وہ ہے جس کے کرداروں میں ایک ارتقا موجود ہو، لے اُڑے۔ بس پھر نذیر احمد کی شامت آئی کہ ان کے کردار Flat یا یک رُخے ہیں ان میں زندگی نہیں ہے، یہ شیطان ہیں یا فرشتہ، ان میں ارتقا نظر نہیں آتا وغیرہ وغیرہ۔ حالانکہ اگر غور کیا جائے تو یہ ایک اضافی (Relative) اصول ہے، جو ایسے ناولوں کے مطالعے میں کسی حد تک معاون ہو سکتا ہے، جن میں کرداروں کی زندگی

کے بیشتر ادوار، مثلاً بچپن سے جوانی اور بڑھاپے تک کا تذکرہ موجود ہو۔ ایسے کرداروں میں تو تبدیلی نظر آئے گی اب اگر کوئی ناول محض دو برس کے دورانیے کا بیانیہ ہو تو اس کے کرداروں میں "ارتقا" تلاش کرنا عبث ہے۔ لیکن فورسٹر صاحب تو غلط ہو نہیں سکتے، اس لیے فسانۂ آزاد جو محض دو چار برسوں کے واقعات بیان کرتا ہے، اس کی مذمت بہر حال میں اُردو نقادوں کا شیوہ ٹھہری۔ کیوں کہ یہاں کرداروں میں جوہری تبدیلی نظر نہیں آتی۔ کردار جیسے آغاز میں ہیں انجام تک ویسے ہی رہتے ہیں۔ اب سمجھ میں نہیں آتا کہ دو چار برسوں میں ہم کردار سے کس تبدیلی کے متقاضی ہیں۔

ابن الوقت کے حوالے سے دیکھیں تو یہاں ہمارے نقاد عجب تضادات کا شکار ہیں۔ ایک طرف تو نذیر احمد مطعون ٹھہرتے ہیں کہ ان کے کردار یک رُخے ہیں اور حیرت افزا بات یہ ہے کہ اسی سانس میں نقاد اس ناول کی ارتقائی بناوٹ پر رطب اللسانی کرتے نظر آتے ہیں۔ عبدالسلام صاحب بیان کرتے ہیں کہ ابن الوقت میں جاندار کرداروں کی بجائے بے جان ڈھانچے نظر آتے ہیں، جنہیں نذیر احمد انگلی پکڑ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ لے جاتے ہیں۔ ان کرداروں میں فطری ارتقا نہیں، یہ مشینی اور اسم بامسمّٰی ہیں۔ اس بنا پر وہ نذیر احمد کو کردار نگاری سے ناواقف قرار دیتے ہیں۔ لطف یہ کہ ایک صفحے بعد وہ ابن الوقت کے کردار پر بات کرتے ہوئے نذیر احمد کی کردار نگاری کی تعریف بھی کر دیتے ہیں۔[۱۱] ایسے واضح تضادات اُن ناقدوں کی تحریر کا بنیادی جزو ہوتے ہیں، جو علم کو عقیدے کے طور پر قبول کرتے ہیں اور تنقیدی آرا کو قالِ مولا بنا کر بلا سوچے سمجھے اردو ناولوں کا تیاپانچہ کرنے لگتے ہیں۔ سلیم اختر ابن الوقت کا جائزہ لیتے ہوئے اسے نذیر احمد کا نمائندہ ناول قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نذیر احمد کی مقصدیت انہیں لے ڈوبی، ان میں بصیرت محدود تھی، اس لیے انہوں نے ہنگامی نوعیت کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ وہ بھی نذیر احمد کے ٹائپ کرداروں پر برہمی کا اظہار کرتے ہوئے اس کی وجہ وہ نذیر احمد کی نفسیات سے ناواقفیت بتاتے ہیں۔ حالت یہ کہ اگر ابن الوقت کے کردار میں انہیں تحرک اور ارتقا دکھائی پڑتا ہے تو وہ اسے نذیر احمد کی غفلت کا سبب قرار دیتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ "ابن الوقت ایک جامد کے برعکس متحرک کردار بن گیا ہے۔" جس کی وجہ یہ کہ نذیر احمد نے "اصغری یا نصوح کی مانند اسے بنانے سنوارنے کی کوشش نہیں کی۔"[۱۲] گویا ابن الوقت کا کردار نذیر احمد کی "فنکارانہ نظروں" سے بال بال بچ گیا اور خود بخود ایک "متحرک" کردار کی صورت سامنے آ گیا۔ جس میں نذیر احمد کا کوئی "قصور" نہیں۔ ویسے ان بزرگ سے یہ پوچھنا چاہیے کہ اگر کردار نگاری کے لیے نفسیات ہی کامیابی کا ذریعہ ہے تو فرائیڈ اور ژونگ نے کتنے کامیاب کردار تخلیق کیے ہیں اور ایڈلر اور لاکاں ناول نگار کیوں نہ ہوئے؟ ان کے علاوہ محمد احسن فاروقی صاحب نذیر احمد کے ناولوں کو تمثیلی قصے کہنے پر بضد ہیں۔ اس بنا پر وہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ نذیر احمد کے کردار "تمثیلی مجسمے" ہیں۔[۱۳]

ایسا نہیں ہے کہ ہر نقاد نے ابن الوقت کی تفہیم میں علی گڑھ تحریک سے ہی سروکار رکھا ہو، انیس ناگی مذکورہ نقادوں کے برعکس ابن الوقت کا بطور ناول مطالعہ کرتے ہوئے نذیر احمد کی کردار نگاری کی تعریف کرتے ہیں۔ جس کی وضاحت میں وہ نذیر احمد کے کرداروں کی انفرادیت اور انہیں پیش کرنے کے لیے نذیر احمد کی جانب سے کی گئی فنی کوششوں کو تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ ان کی کوشش نذیر احمد کی ناولانہ پیش کش کو نمایاں کر کے سامنے لانے میں رہتی ہے۔[۱۴]

ابن الوقت کے کردار کو یک رخا کردار قرار دینے والے ناقدین، اس کی تہذیبی وضع کو مغرب کی کورانہ تقلید قرار دیتے ہیں۔ ایسے لکھنے والوں میں حامد حسن قادری[۱۵]، ڈاکٹر محمد صادق[۱۶]، مجنوں گورکھپوری[۱۷] اور سید عبداللہ[۱۸] شامل ہیں۔ حالانکہ اگر ناول میں ابن الوقت کے معمولات اور اس کی اٹھان پر نظر کر لی جاتی، تو یہ واضح ہو جاتا کہ اس کا تبدیلیِ وضع کا فیصلہ شعوری تھا۔ جیسا کہ انیس ناگی[۱۹]

اور محمد ذاکر [۲۰] نے بھی اس طرف اشارہ کیا ہے۔ تبدیلی وضع ایک سوچا سمجھا منصوبہ تھا، جس کی دلیل ابن الوقت کی متلون مزاجی اور پُر تجسس شخصیت سے دی جا سکتی ہے۔ ایک ایسی شخصیت جو صاحب علمی کے زمانے سے ہی تاریخ اور جغرافیے سے دلچسپی رکھنے کے علاوہ، عقاید اور تصورات کو آنکنے کی جدو جہد کرتی دکھائی دیتی ہے۔ انیس ناگی کے خیال میں "تبدیلی وضع اعلیٰ تمدن، بالغ نظری اور حکام کا نقطۂ نظر سمجھنے کا ساتواں در تھا"۔ [۲۱] ابن الوقت کی مسٹر نوبل کے ہاں دعوت کے بعد کی گئی تقریر بھی اس کے دانشورانہ ذہن کی عکاس ہے۔ یہ الگ بات کہ اس میں بعض جگہوں پر بالواسطہ انداز میں غدر کا الزام ہندوؤں کے سر دھرنے کی کوشش کی گئی ہے، تاہم ابن الوقت غدر کے اسباب پر جو سیر حاصل گفتگو کرتا ہے، جس میں یہ نکتہ کہ انگریزوں کا نامانوس مذہب اور عوام سے بے گانگی، ان کے خلاف عوامی نفرت کا سبب بنا، اس کی سطح پر نہ صرف اس ساری صورتحال کو سمجھنے کی کوشش ہے، جو ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں کو درپیش تھی، بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس میں مقامی نقطۂ نظر بھی انگریزی نقطۂ نظر کے بالمقابل جگہ پاتا ہے۔ وہ نوبل صاحب کے اس دعوے کا، کہ ہندوستان سے انگریزوں کو زیادہ فائدہ نہیں پہنچا نہ ہی ہندوستان کی وجہ سے انگلستان میں دولت پھٹ پڑی ہے، جواب دیتے ہوئے مختلف زاویہ نظر پیش کرتا ہے، جس کا لب لباب یہ ہے کہ ہندوستان سے انگریزوں کو جن فوائد کا سامنا ہے اس کا پلڑا، انگریزوں سے ہندوستان کو ہونے والے فائدے سے بھاری ہی نظر آتا ہے۔ اگر چہ اس کی باتوں جیسے "میں گورنمنٹ کے حضور اپنا دل نذر کر چکا ہوں" اور قلعے پر انگریزوں کی طرف سے پہلا گولا داغے جانے پر نوبل کو والہانہ مبارک باد دینا، اس کی انگریزوں سے مرعوبیت کا اظہار ہے، تاہم شارپ کے ساتھ اس کی ہونے والی پے در پے جھڑپوں میں اور حجۃ الاسلام سے لباس کے متعلق ہونے والی بحثوں میں ابن الوقت ایک خوددار اور باشعور کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ اگر اس کے کردار کو ذرا کلیت میں دیکھتے تو ان پر واضح ہو جاتا کہ اس میں کسی کا خاکہ اڑانے کا سوال بے معنی ہے اور نہ ہی ثقہ نقادوں کو سرسید اور نذیر احمد کے قریبی تعلقات کی صفائیاں پیش کرنا پڑتیں۔

ناول کی تنقید کے ضمن میں اردو نقادوں کا ایک اور محبوب مفروضہ کرداروں کا زندہ یا جاندار ہونا ہے۔ ایک بات تو بہت واضح انداز میں سمجھ لینا ضروری ہے کہ زندگی کی تمام تر عکاسی کے باوجود ناول ایک ساختہ بیانیہ ہوتا ہے، جس کے کردار زندگی سے چاہے جتنے بھی مماثل ہوں وہ تخلیقِ فن کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ انہیں کسی صورت بھی زندگی کا متبادل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ نقاد جب کرداروں کے جاندار ہونے کی بات کرتے ہیں تو وہ دراصل معمولی پن (Ordinariness) کی بات کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ کرداروں کے عوامی ہونے کا (جیسا وہ عام لوگوں کو سمجھتے ہیں یا جیسا زندگی میں لوگ ان کے تجربے کا حصہ بنتے ہیں) واویلہ کر رہے ہوتے ہیں۔ وہ کسی ناولانہ کردار کی انفرادیت اور غیر معمولی پن کو اس کا جامد پن، سپاٹ پن یا بے جان ہونا قرار دیتے ہیں۔ ناول نگار کو مفید مشورے دیتے ہوئے ان کے ذہن میں یہی بات گھوم رہی ہوتی ہے، کہ اگر اس شخص کو ہم تعمیر کرتے تو یہ کیسا ہوتا۔ وہ ناول کے کرداروں کو انسان کے متعلق اپنے ذاتی تصورات کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اس معمولی یا عمومی (Common Sensical) تصورِ انسان پر جب ناول کے کردار پورے نہیں اترتے تو نقاد کے عتاب کا آغاز ہوتا ہے، جو کبھی کردار کے یک رُخے پن کی دہائی دیتا ہے اور کبھی ناول کے نامکمل ہونے کے اعلان نامے جاری کرتا ہے۔

ابن الوقت پر لکھتے ہوئے بھی نقادوں نے اسے نامکمل ناول قرار دیا ہے، جبکہ ایک بزرگ نے تو اس کے آخری سو صفحات کو زائد گردانتے ہوئے، ان کے خارج کرنے کا مشورہ دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے: "اگر اس کتاب میں سے آدھے سے زیادہ حصہ خارج کر دیا جائے تو یہ ناول زیادہ دلچسپ بن سکتا ہے۔" [۲۲] کیا ہی اچھا ہوتا اگر وہ یہ نیک کام خود اپنے دستِ مبارک سے انجام دیتے اور ہمیں بھی "دلچسپ

ابن الوقت'' کے مطالعے کا موقع مل جاتا۔

ایسی تنقید دراصل ناول یا وسیع معنوں میں کہیں تو فکشن کی مبادیات سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ دوسری تحدید اس تنقید کی یہ ہے کہ نقاد اپنی ذاتی شخصیت اور بعض اوقات ذاتی تجربے یا مطالعے سے باہر جا کر فن پارے کو دیکھنے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ حیران ہوتا ہے کہ جیسے اس کے خیال میں زندگی کو دیکھنا چاہیے تھا، ناول نگار ویسے کیوں نہیں دیکھ پایا۔ ناول نگار بنیادی طور پر کسی کردار کی تشکیل کے دوران انتخاب کے عمل سے گزرتا ہے۔ وہ کردار کی ایک مخصوص صورت ابھارنے کے لیے، یا اس کی زندگی کا کوئی مخصوص تصور نمایاں کرنے کے لیے مخصوص واقعات اور مکالموں کو اپنے ناول میں جگہ دیتا ہے۔ یہی اس کی فن کاری ہوتی ہے۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ اس فن کاری میں وہ کس حد تک کامیاب ہو پایا ہے۔ مثلاً نصوح کا کردار، جس پر نقاد یک رُخے ہونے کا الزام لگاتے ہیں، ایسی ہی فن کاری کا نمونہ ہے۔ نصوح کی اپنی منطق ہے اور جو فرد، کام یا معاملہ اس کی منطق پر پورا نہیں اترتا وہ اسے بدلنے یا ختم کردینے کے انتہائی جذبے سے سرشار دکھائی دیتا ہے۔ اب اگر کسی کے مشاہدے میں ایسا کوئی کردار نہیں آیا تو اس کا قطعاً مطلب نہیں کہ ایسا کردار ہونا ممکن نہیں۔ اس بات سے قطع نظر ناول سے زندگی کا مطالبہ بے جا بھی ہے اور اس کی فطرت سے ناواقفیت کا نتیجہ بھی۔

کردار کی کوئی خاص شخصیت نمایاں کرنے کے لیے یا اس کے حاوی رجحان کی صورت گری کے لیے مصنف ناول میں مخصوص واقعات اور کردار کی زبانی تصورات کا ایک انتخاب پیش کرتا ہے۔ اس انتخاب سے بننے والا کردار ایک فنی تخلیق ہوتا ہے۔ اس تخلیق کو مصنف کے ذاتی خیالات کا چربہ سمجھنا بھی ایک اور مفروضہ ہے، جس سے ہماری ناول کی تنقید بھری پڑی ہے، جو خواہش زدہ اور بعض اوقات طے شدہ تصورات کو ثبوت بہم پہنچانے کے لیے فن پارے کا محض سہارا لیتی ہے۔ مثلاً نقاد نذیر احمد پر لکھنے سے پہلے یہ طے کر بیٹھتا ہے کہ ان کا تعلق علی گڑھ تحریک سے ہے، ان کی ابتدائی تربیت مولویوں کے زیر اثر ہوئی اور انہوں نے انگریزوں کی ملازمت اختیار کیے رکھی۔ ابن الوقت پر ہونے والی بیشتر تنقید اس کے تمام واقعات اور مسائل کی تعبیر انہی معلومات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اگر پہلے سے ہی طے کر لیا جائے کہ نذیر احمد مولوی ہیں یا انہوں نے مقصدی ناول یا فاروقی صاحب کے لفظوں میں تبلیغی قصے لکھے ہیں تو ان کے فن سے نہ تو انصاف ممکن ہے، نہ پہلے سے بنی بنائی آرا میں کسی اضافے یا اختلاف کی گنجائش رہ جاتی ہے، بلکہ پورا مضمون چبائی ہڈیوں کو چچوڑنے کا عمل بن کر رہ جاتا ہے۔

اگر نذیر احمد کرداروں کو اپنے مقصد کے تابع رکھتے اور کردار ان کی شخصیت کا چربہ ہوتے تو ان کے تمام ناول ایک ہی جیسی کرداری خصوصیات کے حامل ہوتے۔ نذیر احمد کے ناولوں کی دنیا میں اصغری اور اکبری کے علاوہ نصوح، کلیم، ظاہر دار بیگ، ابن الوقت اور حجۃ الاسلام ایسے کتنے ہی کردار ہیں جن کی شاید ہی کوئی خاصیت دوسرے سے ملتی ہو اور جنہیں باآسانی ایک دوسرے سے الگ الگ پہچانا جاسکتا ہے۔ کرداروں کا یہ تنوع ان کے تخلیقی ذہن کا نتیجہ ہے مقصدی انا کا نہیں۔

ابن الوقت پر اردو تنقید کا ایک اور پسندیدہ مفروضہ مشرقی یا قومی تہذیب کا ہے۔ عبدالسلام صاحب نے لکھا ہے کہ نذیر احمد ''مشرق اور مغرب کا تصادم پیش کرکے مسلمانوں میں ایک متوازن مذہبی اور مصالحانہ زندگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔'' (۴۳) زینت بشیر نے اس ناول کو نذیر احمد کی مغربی تہذیب و تمدن کے سیلاب بلا کو روکنے کی کوشش قرار دیا۔ (۴۴) ''مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں اسلامی معاشرت'' کی مقالہ نگار کا کہنا ہے کہ نذیر احمد نے اس ناول میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، کہ مذہب اسلام ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے اور مذہب کے

ساتھ اسلامی معاشرت بھی اس کے لیے اس قدر ضروری ہے، جس طرح زندگی بسر کرنے کے دوسرے لوازم۔ کیوں کہ ایک مسلمان غیروں کی معاشرت اختیار کر کے نہ تو اپنے معاشرے میں پُر امن زندگی گزار سکتا ہے، نہ غیروں کی نظر میں مستحسن بن سکتا ہے۔ (۲۵) مجنوں گورکھ پوری صاحب کے بقول "نذیر احمد کے ناول مستقل تنبیہ ہوتے ہیں مغربی معاشرت کی کورانہ تقلید کے خلاف"۔ (۲۶) افتخار صدیقی صاحب کے مطابق نذیر احمد بھی سرسید کی طرح قوم کی اصلاح چاہتے تھے مگر ان کے قلب ماہیت کے تصور کے برعکس وہ "قومی خودی اور قومی کردار کو برقرار رکھتے ہوئے ایک جائز حد کے اندر اصلاح چاہتے تھے۔" (۲۷)

یہ تمام آرا حد سے بڑھی ہوئی عمومیت کا شکار ہیں۔ ابن الوقت کو ہندوستانی مسلمانوں کا نمائندہ قرار دینا اس کے کردار کو ضرورت سے زیادہ سادہ (Over Simplify) کر کے دیکھنا ہے، اس کے علاوہ دہلی کے ایک رہائشی کو شرق کا نمائندہ قرار دے دینا، اس سے بڑا ظلم ہے۔ اس طرح کی لاف زنی دیگر زبانوں میں ملتی ہے یا نہیں، اس بارے کوئی رائے دینے سے معذور ہوں، البتہ اردو میں تو یہ بہت عام ہے۔ ذرا سی بات کو عالم اسلام اور مشرق تک پھیلا دینا اُردو نقاد کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ اسے اتنی سی بات بھی یاد نہیں رہتی کہ برعظیم میں مشرق نہیں، مشرق میں چین، جاپان، وسطی ایشیا، جنوب مشرقی ایشیا، عرب دنیا اور افریقہ بھی شامل ہیں۔ عمومیت ایک ایسی کمزوری ہے جو کاہلی سے پیدا ہوتی ہے، مگر اس کے مضمرات بہت گہرے ہوتے ہیں۔ ابن الوقت ایک شہری مسلمان ہے۔ اس کا مسئلہ ہندوستان کے متنوع اور مختلف الجہت مسلمانوں کا مسئلہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ بنیادی طور پر ملازمت پیشہ شہری اشرافیہ کا مسئلہ تھا، جسے ناقدین قومی اور بعض اوقات مشرقی تہذیب کا مسئلہ قرار دے دیتے ہیں۔ مشرق کے تصور کو بھی ہم نے ایسا لیبل سمجھ رکھا ہے جو کسی نکرہ شے کو معرفہ میں بدلنے کا آسان حربہ ہے، جیسے اب مقبولیت کے لیے ہمارے ہاں کسی مظہر کے ساتھ اسلام لگالینا فیشن بن گیا ہے، اسلامی شاعری، اسلامی لباس، اسلامی فلمیں، گویا اسلام ایک اسم صفت ہے، جس کو سامنے لاتے ہی نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ ابن الوقت کے مسائل کو مشرقی قرار دینا مشرق کا ایک نیا تصور قائم کرنا ہے، جس میں صرف شہری مسلمان شامل ہیں اور وہ بھی ایک مخصوص زبان اور ثقافت کے حامل۔ اس تحدید سے برعظیم کے ایسے تمام افراد جن کا تعلق دیگر مذاہب، ثقافتوں یا لسانی گروہوں (جیسے ہندومت، بدھ مت، سکھ مت اور وادیٔ سندھ، جنوبی ہندوستان اور بنگال وغیرہ) سے ہے، وہ مشرق سے ناٹ باہر کر دیے جاتے ہیں۔ اسے مشرق کی بجائے اردو دنیا (Urdu Public Sphere) کہنا زیادہ قرین قیاس ہے۔

جہاں تک قومی خودی یا خودداری کا سوال ہے تو ابن الوقت کے معاملے میں نقادوں نے اس ناول میں پیش کیے گئے کردار مسائل اور موضوع کے عین برعکس نتائج نکالے ہیں۔ حجۃ الاسلام جو ابن الوقت سے نئی وضع چھڑوانا چاہتا ہے، وہ کہیں بھی قومی خودی یا اپنی تہذیب کی بڑائی بیان نہیں کرتا، نہ وہ انگریزی وضع کی مذمت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کا مسئلہ سیدھا سادا سا ہے۔ وہ ابن الوقت سے بحث کے دوران یہ دلیل لاتا ہے کہ انگریزی لباس انگریزی حاکموں کی برابری کرنے کی ایک کوشش ہے، جس سے سلطنت کے قیام کو ضعف کا خطرہ لاحق ہے۔ اس لیے انگریزوں کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ایسی تمام کوششوں کو جن سے سلطنت کو نقصان پہنچتا ہو، ختم کرنے کے اقدامات کریں۔ ابن الوقت سے کہیں بھی وہ ہندوستانی ثقافت کا واسطہ نہیں دیتا، نہ اس کی قومی خودی کو ہوا دینے کی کوشش کرتا ہے، بلکہ اگر زیادہ واضح لفظوں میں کہا جائے تو اس کی منطق یہ ہے کہ محکوم کو حاکم بننا زیب نہیں دیتا اور یہی اس کے نزدیک ابن الوقت کے تمام مسائل کی وجہ ہے۔ اس کے اپنے الفاظ یہ ہیں:

"اگر انگریزوں کو اس ملک پر حکمرانی کا استحقاق ہے تو ضرور اس بات کا بھی استحقاق ہے کہ جو چیزیں ضعفِ حکومت کی طرف

منجر ہوں، اس کا انسداد کریں اور تمہارا طرز لباس اور طرز تمدن ان چیزوں میں ہے جن سے ضعف کا اندیشہ ہے۔"(۴۸)

حجۃ الاسلام، ابن الوقت کے اپنی نئی وضع اور انگریزوں سے برابری کے حق میں پیش کیے گئے دلائل پر تبصرہ کرتے ہوئے رائے دیتا ہے کہ انگلستان کے عوام اور ہندوستانی عوام میں فرق ہے۔ اس لیے انہیں ویسے حقوق بھی نہیں دیے جاسکتے۔ اس کے علاوہ اسے ہر پہلو سے انگریزی عمل داری رحمتِ الٰہی معلوم ہوتی ہے۔ اب حجۃ الاسلام کے اس نقطۂ نظر کے بعد اشفاق محمد خان صاحب کا یہ کہنا کہ اس ناول میں مشرق اور مغرب کی تہذیبوں کا موازنہ کیا گیا ہے اور انگریزی کی اندھی تقلید پر طنز کیا گیا ہے(۴۹)، سمجھ سے بالاتر ہے۔ ابن الوقت مشرق کے مساوی ہے نہ محض دو چار انگریزوں کو مغرب قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں موازنے کی کوئی صورت بظاہر نظر نہیں آتی۔

ابن الوقت پر کی گئی تنقید کا بیشتر حصہ سرسید اور علی گڑھ تحریک سے متعلق رہا ہے۔ اس تنقید نے ناول کا بطور فن جائزہ لینے کی کوشش کم کم ہی کی ہے۔ جہاں کردار نگاری پر بات کی ہے وہاں بھی ناقد کرداروں کو نذیر احمد کا چربہ قرار دیتے ہوئے ان کے تصورات کا جواب نذیر احمد سے لینے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ تاریخی واقعات کی تعبیر میں بھی کسی گہرے تاریخی شعور کی خبر نہیں ملتی، استعماریت کا اس صورت حال سے تعلق ان تحریروں کا موضوع بنتا ہے، نہ اس کی حکمتِ عملیاں کہیں تجزیے کا موضوع قرار پاتی ہیں۔ ناقدین اگر ناول کے جائزے کے دوران حجۃ الاسلام کی گفت گو اور اس کے طرزِ عمل کو نذیر احمد کے طرزِ اسلوب میں دیکھتے تو پھر نتائج یکسر مختلف ہوتے۔ جس کی ایک صورت یہ ہے کہ حجۃ الاسلام کا انگریزی حکومت کو ضعف سے بچانے کی کوششیں کرنا، اس کے افسر کا اس کے بارے رائے دینا، کہ اگر وہ غدر کے دوران ہندوستان میں ہوتا تو ابن الوقت سے بڑھ کر انگریزوں کی مدد کرتا اور حجۃ الاسلام کا مصلحت پسندانہ رویہ جس میں مذہبی شعائر کی پابندی کرتے ہوئے، انگریزی عملداری کا بہترین کل پرزہ بن جانا وغیرہ شامل ہیں، ان سب رویوں کو ناول نگار نے طنزاً پیش کیا ہے، تو نہ نذیر احمد کو مطعون کرنے کی ضرورت درپیش ہوتی، نہ سرسید احمد خان اور نذیر احمد کے قریبی تعلقات کی مثالوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر لانا پڑتا۔ ابن الوقت کا تجزیہ کرتے ہوئے لمبی تقریروں کو دیکھ کر دور سے سلام کرنے کی بجائے اس کے متن کا جائزہ، نہ صرف ابن الوقت کے ذہن کو کھنا ممکن بنا دیتا ہے، بلکہ نذیر احمد کی کردار نگاری کے اسرار بھی کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ ابن الوقت اپنی نوعیت میں ناول ہے۔ اس لیے اس پر تنقید کرتے ہوئے اسے ناول کے فنی معیارات پر پرکھنا ہوگا۔ ناول کی تنقید میں مصنف یا اس کے خیالات سے زیادہ اہم، ناول میں کرداروں اور خیالات کی پیش کش اور اس پیش کش کو فطری بنانے کے لیے مصنف کی طرف سے کی گئی فنی کوششیں اور حربے ہوتے ہیں۔ اس ناول پر کی گئی بیشتر اردو تنقید نے اس کے فن سے زیادہ مصنف اور اس کے معاصرین سے تعلقات کو پیش نظر رکھا ہے۔ ایسی تنقید غیر ضروری مباحث کا ایسا پلندہ ہوتی ہے جو تاریخی مسائل پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہوئے، کبھی مصنف پر الزام اور کبھی ان الزامات کا جواب دینے کی سعی رائیگاں میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر قمر رئیس، پریم چند کی ناول نگاری، (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، س ن)، ۱۲۱۔

۲۔ بحوالہ سید عبداللہ، سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی و فکری جائزہ (لاہور: مکتبۂ کارواں، ۱۹۶۰ء)، ۲۱۷۔

۳۔ ڈاکٹر لطیف حسین ادیب، رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری، (کراچی: انجمن ترقی اردو، ۱۹۶۱ء)، ۱۰۱۔

۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس، ۱۲۱

۵۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، اُردو ناول نگاری، (لاہور: مکتبۂ جدید، ۱۹۶۰ء)، ۵۰

۶۔ پروفیسر عبدالسلام، تحقیق و تنقید، بار سوئم (کراچی: اُردو اکادمی سندھ، ۱۹۶۷ء)، ۱۳

۷۔ افتخار احمد صدیقی، مولوی نذیر احمد: احوال و آثار، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۱ء)، ۳۸۶

۸۔ علی عباس حسینی، ناول اور ناول نگار، تلخیص و تہذیب، تعارف ڈاکٹر اسلم عزیز درانی، (ملتان: کاروانِ ادب، ۱۹۹۰ء)، ۲۔۱۷

۹۔ فوزیہ مقبول، ''اُردو میں سوانحی ناول''، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو، لاہور: مملوکہ لائبریری اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۹ء

۱۰۔ افتخار احمد صدیقی، ''مولوی نذیر احمد'' مشمولہ: تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند، نویں جلد، مدیران: سید فیاض محمود، عبادت بریلوی، (لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۲ء)، ۹۔۳۲۷

۱۱۔ پروفیسر عبدالسلام، ۲۱۔۱۹

۱۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''نذیر احمد کا ایک نمائندہ ناول: ابن الوقت'' مشمولہ مجموعہ ڈپٹی نذیر احمد، ڈپٹی نذیر احمد، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء)، ۷۔۳۴

۱۳۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، اُردو ناول کی تنقیدی تاریخ، اضافہ شدہ ایڈیشن (لاہور: سندھ ساگر اکادمی، ۱۹۶۸ء)، ۵۹

۱۴۔ انیس ناگی، نذیر احمد کی ناول نگاری، دوسرا ایڈیشن (لاہور: مکتبہ جمالیات، ۱۹۸۱ء، (۱۹۶۶ء))، ۳۶۔۵۰

۱۵۔ حامد حسن قادری، داستان تاریخ اُردو، (کراچی: اُردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۸ء، (۱۹۶۱ء))، ۵۸۵

۱۶۔ Dr. M. Sadiq, A History of Urdu Literature, (Karachi: Oxford University Press, 1995),410

۱۷۔ مجنوں گورکھپوری، بہ حوالہ افتخار احمد صدیقی، ۱۹۷۱ء، ۳۹۱

۱۸۔ سید عبداللہ، ۳۱۶

۱۹۔ انیس ناگی، ۳۷

۲۰۔ M. Zakir, Translator, Son of Moment, Nazir Ahmad, (New Delhi: Orient Longman, 2002),XVIII

۲۱۔ انیس ناگی، ۴۵

۲۲۔ پروفیسر عبدالسلام، ۱۴

۲۳۔ ایضاً، ۱۳

۲۴۔ زینت بشیر، نذیر احمد کے ناولوں میں نسوانی کردار، (حیدرآباد: اعجاز پرنٹنگ، ۱۹۹۱ء)، ۳۵۷

۲۵۔ ناصرہ خانم، ''مولوی نذیر احمد کے ناولوں میں اسلامی معاشرت'' غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اُردو، لاہور: مملوکہ لائبریری

اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، ۱۴۵

۔۲۶ بہ حوالہ افتخار احمد صدیقی، ۳۹۱

۔۲۷ ایضاً، ۳۹۰

۔۲۸ نذیر احمد، ابن الوقت، مرتبہ سید حسن، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۰ء (۱۸۸۸ء))، ۳۳۲

۔۲۹ ڈاکٹر اشفاق محمد خان، نذیر احمد کے ناول: تنقیدی مطالعہ، (لکھنؤ: اترپردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۷ء)، ۶۷

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، علّامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد

پاکستانی اردو غزل: رجحانات اور امکانات

Dr. Arshad Mahmood Nashad

Asst. Professor, Department of Urdu, AIOU, Islamabad

Pakistani Urdu Ghazal: Trends and Prospects

Ghazal is a representative genre of Eastern Literature. Ghazal is being written in Urdu for centuries, and hence, has a well established tradition. It is distinct in that it has the potential to adopt itself to the needs of every age. This is the reason why in eastern literature it is thought of as the essence of all poetry. In the present article a comprehensive view of the journey Urdu Ghazal in Pakistani era has covered, has been presented.

The Ghazal written in Pakistan enjoys a unique status because of its quality, quantity, vocabulary, uniqueness topic and style.

In the article under view, an effort has been made to highlight the trends that help establish a unique identity of Pakistani Ghazal. The article also points to the influences of different movements and ideologies that Pakistani Ghazal shows traces of.

غزل کو مشرقی ادبیات میں منفرد اور بے مثل صنفِ سخن کی حیثیت حاصل ہے۔ فارسی اور اردو کے شعری سرمائے میں غزل کا حصہ کمیت اور کیفیت کے اعتبار سے دوسری اصناف پر فضیلت رکھتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے تک شاعری اور غزل باہم مترادف کے طور پر مستعمل رہے ہیں۔ غزل بہ ظاہر آسان مگر بہ باطن مشکل ترین اور پیچیدہ صنفِ سخن ہے۔ فراق گورکھ پوری نے غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ قرار دیا ہے۔ اس صنف نے ہمیشہ اپنے مخصوص مزاج، موضوعات، لفظیات اور ہیئت کی نگہ داری اور پاس داری کی ہے اور مشکل حالات میں بھی اس نے اپنے تشخص کو قائم رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مخالف ہواؤں میں بھی اس کا چراغ روشن رہا ہے۔ غزل نے حالات کے ہر تقاضے اور زمانے کی ہر کروٹ کو محسوس کیا اور اپنے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے اپنے اسلوبی، موضوعاتی، تکنیکی اور فنی دائرے کو وسعت آشنا کیا۔ یہی وجہ ہے کہ عشق و محبت کے خیالی فسانوں اور زلف و رخ کی مدح سرائیوں کے محدود منطقے سے سفر آغاز کرنے والی اس صنف کے دامن میں آج حیات و کائنات

کے تمام تر رنگ جھلملاتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا سفر خوب سے خوب تر کی جستجو میں نامعلوم زمینوں اور نئے زمانوں میں اپنے خوش سلیقگی کا جادو جگاتا اور دلوں کے تاروں کو چھیڑتا دکھائی دیتا ہے۔

زیرِ نظر مضمون میں غزل کے پاکستانی دور کا اجمالی جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔ پاکستان میں غزل نے اظہارِ بیان کے جن قرینوں کو چنا اور اسالیب، موضوعات، تکنیک اور لفظیات کے جن منطقوں میں قدم دھرا، ان کے ابتدائی نقوش یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ اُردو غزل کا یہ ساٹھ سالہ سفر معیار اور مقدار ہر دو لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس عرصے میں نظم کی مقبولیت کے باوجود غزل کی ہر دل عزیزی میں اضافہ ہوا۔ پاکستان کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تبدیلیوں نے غزل کو نئے موضوعات اور مختلف فنی ذائقوں سے روشناس کرایا۔ اس میں کلام نہیں پاکستان میں اُردو غزل کا سفر اس صنف کی تابانی، درخشندگی اور ہمہ رنگی کا امین ہے۔

۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں ایسے روح فرسا اور قیامت خیز واقعات رونما ہوئے جن کی مثال پوری انسانی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ ہندو مسلم فسادات کے الاؤ میں ہزاروں افراد اپنی جنم بھومی سے بہ چشمِ نم رخصت ہوئے لیکن راستے ہی میں ہزاروں خاندان لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت گری کا نشانہ بنے۔ ان روح فرسا اور دل دوز واقعات نے ہندو پاک کے عوام پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ خوف و ہراس کی ایک ایسی فضا پیدا ہوئی جس نے دیر تک لوگوں کے ذہنوں کو اپنی گرفت میں رکھا۔ مسلمانانِ ہند نے تحریکِ آزادی کے لیے قدم قدم پر قربانیاں دی تھیں۔ پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو انھیں اپنے خواب تعبیر آشنا ہوتے دکھائی دیے۔ وہ خاک و خون کا دریا عبور کر کے پاکستان پہنچے تو ان کی پیشانیوں میں روشن مستقبل کے خواب چمک رہے تھے لیکن بدقسمتی سے انھیں بہت جلد ایسے حالات سے گزرنا پڑا جن کے باعث ان کی امیدوں نے دم توڑ دیا۔ مایوسی اور ناامیدی کے ان لمحوں میں ہجرت کا دکھ اور گزرے ہوئے زمانے کی یادیں لو دے اٹھیں۔ پاکستانی غزل کے اس ابتدائی دور میں اضطراب اور بے چینی کی یہی فضا دکھائی دیتی ہے۔ شعرا نے فسادات کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا۔ ان کی غزل میں جلی ہوئی بستیوں اور تباہ شدہ گھروں کی کرب ناکی کے منظر ابھرے جو حزن و یاس کی فضا کو اور زیادہ گمبھیر کر گئے۔ ماضی کی یادوں، اقدار کی شکست و ریخت، گم شدہ رفاقتوں اور خوابوں کی شکستگی نے غزل کے دائرۂ موضوعات کو بڑھا دیا۔

کس قدر تاریکیوں میں آ گئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے   احمد ندیم قاسمی

☆

بازار بند، راستے سنسان، بے چراغ
وہ رات ہے کہ گھر سے نکلتا نہیں کوئی   ناصر کاظمی

☆

کاروانوں میں شورِ منزل تھا
آئی منزل تو سب نے ہاتھ ملے   احسان دانش

☆

برسوں کا آج بھی ہے وہی بار دوش پر
سنتے تھے ہم کہ طوقِ غلامی کے کٹ گئے   حافظ لدھیانوی

☆

ہر گام پہ مسلے ہوئے کچھ پھول ملے ہیں
ایسے تو مرے دوست گلستاں نہیں ہوتے احمد فراز

☆

ہر آنسو میں آتش کی آمیزش ہے
دل میں شاید آگ کا دریا بہتا ہے ظہیر کاشمیری

قیام پاکستان کے بعد بڑھتے ہوئے سیاسی عدم استحکام، معاشی ناہمواری اور دیگر معاشرتی اور سماجی مسائل نے لوگوں پر یہ واضح کر دیا کہ یہ سیاسی آزادی غریبوں اور عام لوگوں کے لیے محض ایک دھوکا ہے۔ لوگوں نے نئی مملکت کے جو خواب آنکھوں میں سجا رکھے تھے وہ کرچی کرچی ہو کر ٹوٹے۔ اس صورت حال میں انھیں اپنی قربانیوں کے رائیگاں جانے کا شدید احساس پیدا ہوا:

دیکھو تو فریب موسم گل
ہر زخم پہ پھول کا گماں ہے باقی صدیقی

☆

جلوۂ صبح کا اندھوں میں تو ہے جوش و خروش
آنکھ والوں کو وہی رات نظر آتی ہے حفیظ جالندھری

☆

ابھی بادبان کو تہ رکھو، ابھی مضطرب ہے رخِ ہوا
کسی راستے میں ہے منتظر، وہ سکوں جو آ کے چلا گیا فیض احمد فیضؔ

قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند شعرا نے ماحول کی گھٹن، معاشرتی ناآسودگی اور استحصالی رویوں پر کھل کر لکھا مگر بہت جلد ان کا یہ جوش و جذبہ ماند پڑ گیا؛ ۱۹۵۱ء میں راول پنڈی سازش کیس میں فیضؔ، سجاد ظہیر اور دوسرے ترقی پسند شعرا گرفتار ہوئے تو اس تنظیم کا وجود بکھرنے لگا۔ ترقی پسند شعرا کے نزدیک ادب چوں کہ خیالات و نظریات کا ایک ذریعہ ہے اس لیے ترقی پسندوں نے اپنی تنظیم کے منشور کو نظم کرنے پر زیادہ زور دیا۔ اوّل انھوں نے اپنے مقاصد کے لیے نظم کے پیمانے کو استعمال کیا مگر بعد میں وہ غزل کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ پاکستان کے ترقی پسند غزل گو شاعروں میں فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمیؔ، ظہیرؔ کاشمیری، فارغؔ بخاری اور اداؔ جعفری کے نام نمایاں ہیں۔ یہ شعرا انقلابی نظریات کے باوجود فنی اظہار میں کلاسیکی تھے۔ اس میں کچھ کلام نہیں کہ ترقی پسند شعرا نے غزل کے دائرے میں کچھ ایسے عناصر شامل کر دیے جو غزل کے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھے۔ جیسے: غزل میں ایسی لفظیات کو رواج دیا جو ان کے انقلابی نظریات کے اظہار کے لیے تو شاید موزوں تھی مگر اجنبیت اور غیریت کے سبب غزل کے لیے قابلِ قبول نہ تھی۔ مسلک کی پابندی اور نظریے کی جبریت نے غزل کے دائرہ موضوعات کو محدود کر دیا اور نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ نے تغزل کے حسن کو مجروح کر دیا۔ لیکن اس کے باوجود غزل کو اظہار کا ایک نیا قرینہ ملا۔ انقلابی نظریات و افکار نے غزل کا رشتہ زندگی کے خارجی عناصر سے جوڑا۔ احتجاج اور مزاحمت کے رویوں نے غزل کو انقلاب آشنا کیا، گل و بلبل اور زلف و رخسار کے خیالی افسانوں کی جگہ مزدوروں، کسانوں اور پسے ہوئے طبقات کے مسائل کی شمولیت نے غزل کو واقعیت اور حقیقت کا ترجمان بنا دیا۔

ترقی پسند شاعروں میں فیض احمد فیضؔ کا مقام سب سے بلند ہے۔ انھوں نے اگرچہ بہت کم غزلیں کہی ہیں تاہم آزادی کے بعد غزل کی مقبولیت میں ان کا کردار نمایاں نظر آتا ہے۔ فیضؔ نے غالبؔ، سوداؔ اور دیگر کلاسیکی شعرا سے استفادہ کیا اور ان کے رنگِ سخن کو اپنے تخلیقی

مزاج کا حصہ ،غالباً یہی وجہ ہے کہ فیض اپنے تمام تر ترقی پسندانہ نظریات کے باوجود ایک روایتی شاعر ہیں۔انھوں نے اردو اور فارسی شاعری کے استعارات، علائم اور تراکیب کو نئے سیاسی ذائقوں سے روشناس کر کے ان کے مفاہیم و معانی کا دائرہ وسیع کر دیا ہے۔نظیر صدیقی نے فیض کے حوالے سے لکھا:

وہ (فیض) واحد ترقی پسند شاعر ہیں،جن کی ترقی پسندی سے شاعری کو اور جن کی شاعری سے ترقی پسندی کو برابر فائدہ پہنچا ہے۔ (۱)

فیض کی شاعری حقیقت اور رومان کا ایک حسین امتزاج ہے؛ ان کی غزل میں معاشرتی ناآسودگی، بے چینی اور استحصال زدہ طبقوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ جمالِ یار کے خوش رنگ منظر بھی موجود ہیں:

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کا پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

☆

ہم صحِ گلستاں ہے ترا نقش بہاریں
ہر پھول تری یاد کا نقشِ کفِ پا ہے

☆

یہ جفائے غم کا چارہ، وہ نجات دل کا عالم
ترا حسن دستِ عیسیٰ، تری یاد روئے مریم

☆

احمد ندیم قاسمی کا شمار بھی صفِ اوّل کے ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔انھوں نے محدود ترقی پسندانہ نظریات سے آگے بڑھ کر حیات و کائنات کے گوناگوں مظاہر کو اپنی غزل میں پیش کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی غزل یکساں اور یک رنگ نہیں بل کہ ہمہ رنگ اور متنوع دکھائی دیتی ہے۔ندیم کی غزل میں زندگی اپنے پورے خدوخال کے ساتھ متشکل ہوئی ہے۔ان کا اسلوبِ غزل جمالیاتی اور رومانی ہے۔

ہم گونج ہیں سازِ ارتقا کی
گونجیں گے ابھی زماں زماں ہم

☆

چاند جب دور افق میں ڈوبا
تیرے لہجے کی تھکن یاد آئی
کسی کی زلف بھی منت پذیر شانہ سہی
مگر میں گیسوئے گیتی تو پہلے سلجھالوں

ترقی پسند شعرا کے ساتھ ساتھ شاعروں کا ایک دوسرا گروہ بھی تخلیقِ غزل میں مصروف تھا۔اس گروہ میں شامل شعرا باضابطہ طور پر کسی تنظیم سے وابستہ نہ تھے۔ان شعرا میں عابد علی عابدؔ، حفیظؔ جالندھری، عبدالحمید عدمؔ، احسانؔ دانش، سیمابؔ اکبر آبادی، غلام مصطفیٰ تبسمؔ اور ماہرؔ القادری کے نام نمایاں ہیں۔ان شاعروں کی غزل تقسیمِ ہند کے نتیجے میں ہونے والے فسادات کے اثرات سے کسی حد تک محفوظ ہے۔ حالات کی بے چینی، ذہنی کرب اور خوابوں کی شکستگی جیسے موضوعات بھی مذکورہ شعرا کی غزل میں کم کم دکھائی دیتے ہیں۔ حالاں کہ اس دور کی

غزل کے یہ نمایاں موضوعات ہیں۔ ان شاعروں نے کلاسیکی پیرایوں اور روایتی موضوعات کو نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ جدید غزل نے ان شاعروں سے بھی کسبِ فیض کیا ہے:

دمِ رخصت وہ چپ رہے عابدؔ
آنکھ میں پھیلتا گیا کاجل — سید عابد علی عابدؔ

☆

ہر ایک نقش پہ تھا تیرے نقشِ پا کا گماں
قدم قدم پہ تری رہ گزر سے گزرے ہیں — غلام مصطفیٰ تبسم

☆

یہ زندگی فریبِ مسلسل نہ ہو کہیں
شاید اسیرِ دامِ بلا ہو گیا ہوں میں — حفیظؔ جالندھری

☆

ساقی کے التفات سے کچھ بات بن گئی
ورنہ حیات و موت میں کس کو تمیز تھی — سید عبدالحمید عدمؔ

☆

حضورِ یار بھی آنسو نکل ہی آتے ہیں
کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں — محمد دین تاثیر

☆

وصل کا خواب کجا، لذتِ دیدار کجا
ہے غنیمت جو ترا دردبھی حاصل ہو جائے — احسان دانش

قیام پاکستان سے ۱۹۵۸ء تک کا زمانہ ابتری اور انتشار کا زمانہ ہے اس دور کا غیر مستحکم سیاسی نظاموں نے معاشرے کو کئی مسائل سے دوچار کر دیا جس سے لوگ تہذیبی، معاشرتی اور اخلاقی انحطاط کا شکار ہوئے: معاشی عدم مساوات اور سیاسی جبریت نے خوف و ہراس کی فضا قائم رکھی جس کے باعث شکست و ریخت کو فروغ ملا۔ ۱۹۵۸ء میں مارشل لا کے نفاذ نے صورتِ حال کی سنگینی کو اور زیادہ بڑھاوا دیا۔ آمریت اور جبر و استبداد کے ماحول نے غزل کو ایک نیا طرزِ اظہار دیا۔ خارج سے باطن کی طرف سفر نے غزل کی معنویت اور تہ داری میں اضافہ کیا۔ غزل کی لفظیات اور رموز و علائم نئے ذائقوں سے روشناس ہوئے۔ عدم اطمینان، دربدری، گھٹن، بے گھری اور ہجرت کے موضوعات کو رواج ملا۔ اس دور کی غزل کا انداز دیکھیے:

شاخ ہلی تو ڈر گیا، دھوپ کھلی تو مر گیا
کاش کبھی تو جیتے جی، صبح کا سامنا کروں — ظفر اقبال

☆

کیا جانیے منزل ہے کہاں، جاتے ہیں کس سمت

بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں — شکیب جلالی

☆

منیرؔ اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ — منیر نیازی

☆

جو دورِ خزاں تھا ابھی گزرا بھی نہیں ہے
پیڑوں پہ کہاں پھول کہ پتا بھی نہیں ہے — صبا اکبر آبادی

☆

پابندیاں تو صرف لگی تھیں زبان پر
محسوس یہ ہوا کہ مرے ہاتھ کٹ گئے — شہزاد احمد

پاکستان میں ابھرنے والی مختلف ادبی تحریکوں نے بھی اپنے اپنے انداز میں غزل کو متاثر کیا۔ پاکستان کی اہم تحریکات میں حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک، ادب اسلامی کی تحریک، پاکستانی ادب کا تحریک اور ارضی و ثقافتی تحریک شامل ہیں۔ ان تحریکوں سے وابستہ شعرا نے جدید غزل کو نئے اسالیب سے مالا مال کیا۔ حلقۂ ارباب ذوق سے وابستہ شعرا کی اکثریت نظم کی طرف متوجہ رہی تاہم میراجی، قیوم نظر، یوسف ظفر، انجم رومانی اور شہرت بخاری نے غزل کہی اور اس میں ایسے جدید عناصر شامل کیے جن سے غزل کے وقار میں اضافہ ہوا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

"حلقہ ارباب ذوق کی غزل میں ہیئت کی تقلید تو موجود ہے لیکن اس کی داخلی روح یک سر مختلف ہے۔ حلقے کے شعرا نے عشق کے موضوع کو روایتی انداز میں قبول کرنے کے بجائے اس کی جہت بدل دی۔ زمانے کی مختلف کروٹوں کو بالواسطہ طور پر غزل کا موضوع بنایا اور اس کے لیے علائم و رموز اپنے گرد و پیش سے اخذ کیے، چناں چہ جب غزل کو ذہن کا لمس نصیب ہوا تو اس کے لہجے میں گھلاوٹ اور نرمی پیدا ہو گئی اور بالخصوص ان بحروں کو قبول عام حاصل ہوا جن میں نغمہ داخلی روح بن کر سما سکتا ہے۔" (۲)

نگری نگری پھرا مسافر گھر کا رستہ بھول گیا
کیا ہے تیرا کیا ہے میرا، اپنا پرایا بھول گیا — میراجی

☆

میل ملاپ کی باتوں میں اب سوچ رہے ہیں دلچسپی لیں
شاید یہ معلوم ہو ہم کو کیوں کر خوئے فراق ہوئی — مختار صدیقی

☆

گلشن کی شاخ شاخ کو ویراں کیا گیا
یوں بھی علاج تنگیٔ داماں کیا گیا — یوسف ظفر

☆

دل سے پوچھو کہ یہ حسرت کش ساماں کیوں ہے

جس جگہ غم کا گزر ہے وہ بیاباں کیوں ہے   شہرتؔ بخاری

☆

دل سے نکلے تو کچھ لگے دل کی
بات ساری کتاب کی سی ہے   انجمؔ رومانی

☆

اک ذات ہے اپنی کہ فقط پیش نظر ہے
ہر چند کہیں آئینہ خانے کے نہیں ہم   انجمؔ رومانی

☆

ادب اسلامی کی تحریک دراصل ترقی پسند تحریک کے ردِعمل میں سامنے آئی۔ اس تحریک نے ترقی پسندوں کے برعکس زمینی رشتوں کی نفی کر کے ایک ایسے نظام کے نفاذ کی کوششیں کیں جس کی اساس اسلامی تعلیمات پر اٹھائی گئی تھی۔ اس تحریک کے شعرا نے عہد موجود کے الحاد، بے دینی، فحاشی اور عریانی کو نشانہ بنایا اور اخلاقیات و صالحیت کے موضوعات کو شامل ادب کیا۔ ادب اسلامی تحریک سے وابستہ بڑے شاعروں میں مولانا نعیم صدیقی، مولانا ماہر القادری، حفیظ الرحمان احسنؔ، اسد ملتانی، تحسین فراقی، جعفر بلوچ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو غزل اسلامی عناصر، استعارات، تلمیحات اور رموز و علائم سے آشنا ہوئی:

ایمان کی خاموش زبانی پہ نہ جانا
یہ شعلۂ بے باک بجھا ہے نہ بجھے گا   ماہر القادری

☆

اخلاص کی روشنی نہیں ہے!
چھائے ہیں دلوں پہ میں نے اسماق

☆

رواجِ عام کے سجدوں میں سرفرازی کم
عبودیت مجھے کہتی ہے دار تک پہنچوں   نعیم صدیقی

☆

مچی ہوئی ہے شبستانِ نازمیں ہلچل
وہ شورِ حشر مری آہِ بے اثر سے اٹھا   حفیظ الرحمان احسنؔ

☆

کمال جس کو سمجھتی ہے دانش حاضر
زوال حضرت انساں ہے قم باذن اللہ   یعقوب طاہرؔ

پاکستانی ادب کی تحریک ایک لحاظ سے ترقی پسند تحریک کا ردِعمل ہے، جب ترقی پسند تحریک پر پابندی لگی اور اس کا شیرازہ بکھرا تو پاکستانی ادب کی تحریک بھی بے رنگ اور بے اثر ہوتی چلی گئی۔ اگرچہ یہ تحریک زیادہ عرصہ سرگرم عمل نہ رہی تاہم اس تحریک کے زیر اثر ناصر

کاظمی، احمد مشتاق، سلیم احمد جیسے صفِ اول کے شعرا نے جدید اردو غزل کو نئے ذائقوں اور اسالیب سے آشنا کیا۔ ناصر کاظمی پاکستانی غزل کے وہ رجحان ساز شاعر ہیں جنھوں نے نئے غزل گوؤں پر سب سے زیادہ اثرات مرتب کیے۔ ناصر کی غزل گوئی کے حوالے سے معین الدین عقیل رقم طراز ہیں:

ناصر کے پاس اظہار کا جو دل آویز سلیقہ تھا وہ جدید ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی کلاسیکی اقدار سے بھی قریب تھا۔ موضوعات میں ناصر نے ماضی کی یادوں، قیامِ پاکستان کے بعد ہجرت کے تاثرات، غمِ ذات اور غمِ روزگار کو زیادہ اہمیت دی، ان موضوعات کے اظہار میں ان کی کامیابی شاید اس وجہ سے بھی ہے کہ ان کی شاعرانہ فکر کو مضبوط سماجی بنیادیں ملی ہیں اور داخلی فضا کی تعمیر اور عشقیہ واردات کے بیان میں ان کی شاعری نے نئے نئے پہلو نکالے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی غزلیں تازہ نوائی اور فنی ریاضت کا پتا دیتی ہیں۔" (۳)

زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے
یہ رنگِ آسماں دیکھا نہ جائے

☆

مل ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
یونہی پھرتے رہو اداس اداس

☆

ہم نے روشن کیا معمورۂ غم
ورنہ ہر سمت دھواں تھا پہلے

میں تو بیتے دنوں کی کھوج میں ہوں
تو کہاں تک چلے گا میرے ساتھ

ناصر کاظمی نے میر کے اتباع میں غزل کہنے کو رواج دیا۔ اس رجحان کے زیرِ اثر میراجی، ممتاز صدیقی، ابنِ انشا اور کئی دوسرے رنگِ میر کی بازیافت میں کوشاں رہے۔ عہدِ رواں کا کرب رنگِ میر میں ڈھل کر جدید غزل میں ایک نئے منظرنامے کی تشکیل کا سبب ٹھہرا۔

O

ساٹھ کی دہائی میں غزل نئے رنگوں اور اسالیب سے آشنا ہوئی۔ اس عہد کے نمائندہ شاعروں میں ظفر اقبال، سلیم احمد، شکیب جلالی، شہزاد احمد، منیر نیازی اور احمد فراز کے نام شامل ہیں۔ متذکرہ بالا شعرا نے غزل کو تکنیکی اور فکری اعتبار سے مالا مال کیا۔ غزل کی لفظیات، موضوعات اور اسالیب میں رنگارنگی نے غزل کے نئے امکانات کو ابھارا۔ بعد کے شعرا نے ان رجحانات کے زیرِ اثر غزل تخلیق کی اور اس کی قدر و منزلت میں اضافہ کیا۔ ساٹھ کے بعد تخلیق ہونے والی غزل جن نمایاں رجحانات اور رویوں کی عکاس رہی، ذیل میں ان کا مختصر جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

معاشرتی حالات کی ناسازگاری اور حکومتی جبر و استبداد نے ملک میں ایک ایسی فضا قائم کر دی جو خوف و ہراس سے مملو تھی۔ ایسی فضا میں براہِ راست اظہار کی بجائے شاعروں نے ذاتی اور قومی مسائل کے اظہار کے لیے استعارات و علامات کا سہارا لیا۔ ساٹھ کی دہائی میں تخلیق ہونے والی غزل تہ داری اور ایمائیت کی خوبیوں سے متصف ہوئی۔ پیکر تراشی اور تصویر سازی کے رجحان نے غزل کے سانچے میں ڈھل کر نئے

آفاق کے طلوع ہونے کی بشارت دی:

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت   شکیب جلالی

☆

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا   ظفر اقبال

☆

شام ہی سے سو گئے ہیں لوگ آنکھیں موند کر
کس کا دروازہ کھلے گا کس کے گھر جائے گی رات   شہزاد احمد

☆

دیکھ کے زرد زرد پہاڑ ساری تکان اتر گئی
کون زمیں پہ رکھ گیا بار سفر اتار کے   احمد مشتاق

☆

لو دے اٹھے چنار کے پھیلے ہوئے درخت
ابھرا جو کل پہاڑ پہ چاند اک چٹان سے   ناصر شہزاد

پیکر تراشی اور تمثیل نگاری نے فرد کا رشتہ تاریخ اور زمین سے جوڑ دیا۔ غزل میں ایسی علامتیں اور استعارے برتے گئے جو اپنی معاشرت اور تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں؛ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول:

جدید تر غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، گھر، شہر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج، دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، رات، چاندنی اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے۔ ان لفظوں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں۔۔۔۔ اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو اردگرد کی اشیاء، مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔" (۴)

تہذیبی روایت کے ساتھ جرأت اور اپنے ثقافتی رنگوں کی تلاش میں جدید غزل میں ہندی الفاظ برتنے کا رجحان ابھرا؛ غزل میں ہندی دیو مالائی اشارے اور علائم نئی معنویت کے ساتھ سامنے آئے؛ اگر اس رجحان کو ادب اسلامی اور پاکستانی ادب کی تحریکوں کا ردعمل کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔

امبر نے دھرتی پر پھینکی نور کی چھینٹ اداس اداس
آج کی شب تو اندھی شب تھی آج کدھر سے نکلا چاند   ابن انشا

☆

سدا سہاگن گوری کو اس کے سے اب لاج آتی ہے
مست پون کا جھونکا آ کر جب چنری سرکاتا ہے   تاج سعید

واقعۂ کربلا اور اس کے متعلقات کو بطور شعری استعارے کے استعمال کرنے کا رجحان بھی اس دور میں سامنے آیا؛ یہ رجحان تحریک ادب اسلامی کی توسیعی صورت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس موضوع کے دائرے میں سماجی اور عصری صورت حال بھی منعکس انداز ہوئی اور مختلف زمانوں میں پیدا ہونے والی خیر و شر کی آویزش بھی:

سلام ان پہ تہِ تیغ بھی جنھوں نے کہا
جو تیرا حکم جو تیری رضا، جو تو چاہے — مجید امجد

☆

لاہور کہ اہلِ دل کی جاں تھا
کوفہ کی مثال ہوگیا ہے — شہرت بخاری

☆

زوالِ عصر ہے کوفے میں اور گداگر ہیں
کھلا نہیں کوئی در بابِ التجا کے سوا — منیر نیازی

سپاہِ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگارِ شب نکلا — افتخار عارف

ساٹھ کی دہائی میں غزل میں کئی منفی رجحانات بھی ابھرے۔ اگرچہ یہ رجحانات معاشرتی اور سیاسی صورت حال کے خلاف احتجاج کے نتیجے میں سامنے آئے تاہم ان سے غزل کو نقصان پہنچا؛ غزل میں ان رویوں کے بنیادگزاروں میں سلیم احمد، انجم رومانی اور ظفر اقبال کے نام سرفہرست ہیں۔ ان کی کوششوں سے جنسی غزل، پیروڈی غزل، بے معنی اور اینٹی غزل کے تجربے ہوئے: ظفر اقبال نے لسانی توڑ پھوڑ سے غزل کو نیا روپ دینے کی کوشش کی؛ ان کے معاصرین اور بعد کے شعرا نے انھی رویوں کو اپنایا اور غزل کا حلیہ بگاڑا۔

سر منڈاتے ہیں ہم سے آ کے خیال
اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی — سلیم احمد

☆

سینگ تو کافی خوبصورت ہیں
دُم ذرا شاعری کی ہے لنڈی — ظفر اقبال

☆

انھی رویوں کے زیر اثر آزاد غزل اور نثری غزل کے رجحانات نے جنم لیا۔ آزاد غزل کو رواج دینے کے لیے اگرچہ بہت کوششیں ہوئیں تاہم اسے قبولِ عام نہ مل سکا۔ پاکستان میں آزاد غزل کے داعین میں فارغ بخاری، قتیل شفائی، ماجد الباقری، سجاد مرزا، محمد اقبال نجمی اور کئی دوسرے شامل ہیں۔ ان شعرا نے روایتی غزل کی پابندیوں کے خلاف آواز اٹھائی مگر انھوں نے خود جن سانچوں کو متعارف کرایا وہ بھی التزامات کی قیود سے آزاد نہیں۔ رسائل و جرائد اور مجموعوں کی شکل میں شائع ہونے والی آزاد غزلیں عام طور پر پٹے ہوئے موضوعات کی حامل ہیں۔ تعقیدِ لفظی، شتر گربہ، بے ربطی اور دیگر فنی ناہمواریاں ان میں غزل کی نسبت زیادہ پائی جاتی ہیں۔ اگر آزاد غزلیں مکمل طور پر فنی نقائص سے پاک اور ندرتِ خیال کی مظہر بھی ہوں تب بھی ان کے ہیئتی ڈھانچے کو غزل کی مروجہ ہیئت کی توسیعی صورت قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اسی طرح

معریٰ غزل اور نثری غزل کے بھی جو نمونے سامنے آئے ہیں: ان کی حیثیت بھی غزل کے ساتھ مذاق کی سی ہے۔ ان ہیئتی نمونوں نے جس مضحکہ خیزی کو پروان چڑھایا ہے اس سے غزل کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اس لیے ان تمام ہیئتی سانچوں میں لکھی جانے والی منظومات کو کوئی بھی نام دیا جائے انہیں کسی طور بھی غزل نہیں کہا جا سکتا۔

ستر کی دہائی میں غزل کے قافلے میں ایسے تازہ کار شعرا شامل ہوئے جنھوں نے فنی اور فکری اعتبار سے غزل کے نکھار بخشا۔ نئے مسائل اور ضرورتوں نے غزل کے دائرہ موضوعات کو وسعت دی۔ ستر کی دہائی میں تخلیق ہونے والی غزل میں اس کرب کا اظہار بھی ملتا ہے جو وطن کے دولخت ہونے کی وجہ سے معاشرے پر محیط ہو گیا تھا اور وہ سرشاری بھی غزل میں در آئی جو بحالیِ جمہوریت اور آزادیِ اظہار کا نتیجہ تھی۔ تاہم یہ سلسلہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا اور پھر وہی پہلی جیسی صورتِ حال پیدا ہو گئی، جس کے نتیجے میں غزل میں مزاحمتی رویہ ابھرا۔ شعرا نے غزل میں سیاسی منظر نامے کو پوری طرح پیش کرنے کی کوشش کی:

کس کے عکس سے بچھڑے تو پھر خبر نہ ہوئی
کہاں گئے وہ بھلا آئنے عجب میرے — جمال احسانی

☆

میں جاؤں گا کسی پھولوں بھرے جزیرے میں
کہ راس آئی نہ یہ ساحلی بہار مجھے — محمد اظہار الحق

☆

ترے چہرے سے کھلا مجھ سے بچھڑنے کا ملال
شکل اک اور تری شکل کے اندر نکلی — صابر ظفر

☆

ایک اڑتے ہوئے پتے کی طرح
خود کو لمحات کی زد پر دیکھا — ثروت حسین

☆

یہ دھوپ تو سورج کو بھی حاصل نہیں ہوتا
کچھ دیر رہے صبح کے تارے کی طرح ہم — سعود عثمانی

پاکستانی شاعرات بھی غزل کے اس سفر میں نئے موضوعات اور اچھوتے اسالیب کے ساتھ شامل ہو گئیں۔ اردو غزل پہلی بار نسوانی لحن سے آشنا ہوئی۔ گھریلو زندگی کی نادر تصویریں، عورتوں کے مسائل، ان کی نفسیات اور ان کے خیالات نے غزل کے منظر نامے کو ایک نیا رنگ دیا۔ پاکستان کی معروف غزل گو شاعرات میں ادا جعفری، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین فنا سید، شبنم شکیل، پروین شاکر، عشرت آفریں، شاہدہ حسن اور ثمینہ راجا کے نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

میں آئینے پہ بھلا اعتبار کیسے کروں
مجھے تو صرف اسی کی نگاہ نے دیکھا — ادا جعفری

☆

کچھ یوں بھی زرد زرد سی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا — کشور ناہید

☆

میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے — پروین شاکر

☆

ہوں کو سی لیا تیری رضا سے
مگر اشکوں کو سمجھائیں کہاں تک — پروین فنا سید

☆

میں نے ان سب چڑیوں کے پر کاٹ دیے
جن کو اپنے اندر اڑتے دیکھا تھا — شاہدہ حسن

اسی اور نوے کی دہائیوں میں جدید تر غزل کے قافلے میں ایسے نوجوان شعرا شامل ہوئے جنھوں نے اپنے منفرد لحن سے غزل کی تاب ناکی میں اضافہ کیا اور اسے اظہار کے نئے امکانات کی بشارت دی۔ اگر چہ ان شعرا کی غزل کوئی ہنوز اپنے تشکیلی دور سے گزر رہی ہے اور غزل میں اپنی واضح شناخت بنانے میں کامیاب نہیں ہوئے تاہم ان کی فنی بصیرت، موضوعاتی کشادگی اور تکنیکی مہارت غزل کی پوشاک پر وہ گل کاریاں کر رہی ہے جن کی مثال غزل کی تاریخ میں کہیں اور دکھائی نہیں دیتی۔ ان تازہ کار شاعروں میں عباس تابش، قمر رضا شہزاد، آفتاب حسین، انجم سلیمی، اختر عثمان، سعود عثمانی، محسن چنگیزی، ضیا الحسن، محمد مختار علی، حارق ہاشمی، رانا سعید دوشی، خورشید ربانی، شہاب صفدر، طاہر شیرازی، اکبر معصوم، عابد سیال، شاہد اسحاق، ارشد نعیم، نبی یاسر، قاسم یعقوب، پرویز ساحر اور ظہور چوہان کے اسما شامل ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ فیض احمد فیض (مضمون) مشمولہ: معیار فیض نمبر: دہلی: ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲۔
۲۔ اُردو ادب کی تحریکیں: کراچی، انجمن ترقی اُردو، سوم ۹۷۔۱۹۹۶ء، ص ۸۰/۵۷۹۔
۳۔ پاکستانی غزل: کراچی، ابوالکلام آزاد ریسرچ انسٹی ٹیوٹ پاکستان: اول ۱۹۹۷ء: ص ۵۸۔
۴۔ اُردو شاعری کا مزاج: لاہور مکتبۂ عالیہ: ۱۱واں ایڈیشن ۱۹۹۹ء: ص ۲۹۶۔

ڈاکٹر جواد ہمدانی

اسسٹنٹ پروفیسر فارسی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

بیسویں صدی میں فارسی شاعری کے رجحانات

Dr. Jawad Hamdani

Assistant Professor, International Islamic University, Islamabad

Ternds of Persion Poetry in 20th Century

Twentieth century was the saga of confliction of traditionalism and anti traditionalism. Traditional poets due to their traditional thoughts and techniques either consciously or unconsciously ignore Contemporary thoughts and problems of present era. While on other side modernists borrow their world view and thoughts from the west, they were also well aware of femiouism, liberty, nationalism and knowledge of the time, even than they could not relive from the pessimism and soreness of contemporary period . Neemayoushuj introduced Persian poetry to westem style and thoughts, consequently many modern literary movements commenced but those were unable to trim down the identical and social current crises. At such time Iqbal's poetry blessed freedom of thoughts, hope and wishes. It not only blooms Eastern tradionalism and negates Westem liberal thoughts, but also blesses the man a divine identity.

کلاسیکی فارسی شاعری کا مختصر جائزہ:

فارسی شاعری جس کی تاریخ تقریباً ایک ہزار سال پر محیط ہے (صفا ۱۳۳۲، ج ا، ص ۱۲۸ـ۱۷۵) مضامین، طرز، اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے پانچ بڑے ادوار میں قابل تقسیم ہے:

۱) سبک خراسانی

۲) سبک عراقی

۳) سبک ہندی

۴) دورۂ بازگشت

(۵) سبک نیمائی یا شعر جدید[1]

تاریخی تناظر میں اگر دیکھا جائے تو فارسی شاعری ہر دور میں مخصوص رجحانات اور اپنے سیاسی و معاشرتی حالات سے متاثر نظر آتی ہے۔ سبک خراسانی میں قصیدے کی صنف میں بادشاہوں کے کمالات، علم نجوم و طب کی اصطلاحات کا استعمال ایک قابل فخر و مستحسن عمل کے طور پر شاعروں کے کلام میں خاص طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے اس دور کا فارسی شاعر نشاط و کیف کا شاعر ہے۔ یہ شاعری دنیا کو بادشاہ کی نگاہ سے دیکھنے کی ذکارانہ کوشش ہے۔ سبک عراقی میں غزل رنگین سے رنگین تر ہوتی اور اپنے اندر تصوف کی گہرائی اور لہجے کی شیرینی کے ساتھ عشق حقیقی و مجازی کا خوبصورت امتزاج پیش کرتی ہے۔ اس عہد کی شاعری میں بادشاہوں کے خواہشات کی ساتھ عشق کی روایت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ (شمیسا ۱۳۷۵ھ، ص ۱۹۴، ۲۰۹، ۲۵۸) سبک ہندی، فلسفہ اور شاعرانہ تخیل کا اظہار ہے۔ اس عہد میں فارسی شعر ایک نئے معنوی حسن اور تصوف کی روایت کے ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیبی اثرات سے آشنا اور متاثر ہوا ہے۔ (صفا ۱۳۷۸ھ، ص ۵۳۷۔ ۵۳۸) (شمیسا ۱۳۷۵ھ، ص ۲۷۵۔ ۲۹۵) سبک خراسانی اور عراقی میں شعر زیادہ تر دربار تک محدود رہا جب کہ سبک ہندی میں فارسی شعر عوام الناس تک اپنا راستہ بنانے کے ابتدائی مراحل میں داخل ہو گیا (پور نامداریان، ۱۳۸۸ھ، ص ۴۳)، سبک ہندی کے بعد محققین اور تاریخ ادب کے مرتبین کا خیال ہے فارسی شاعری اپنے اُس روایتی حسن و دلکشی سے محروم ہوتی گئی۔ خاص طور پر دورۂ بازگشت پچھلے تین ادوار کی آواز اور انداز کا ہی انعکاس معلوم ہوتا ہے (شمیسا ۱۳۷۵ھ، ص ۳۰۷۔ ۳۳۲) دورۂ بازگشت تخلیق سے زیادہ تتبع اور گذشتہ ادوار کے شعراء کے فن پاروں کا ایک ٹوٹے ہوئے آئینہ میں شکستہ عکس ہی ہے۔ دورۂ بازگشت سے قبل تک کی شاعری نہ صرف شعری غنا، فنی محاسن اور لطیف مضامین کی حامل ہے بلکہ اپنے عہد کے حالات و واقعات اور فکری رجحانات اور معاشرتی حالات سے بہر حال متاثر بھی دکھائی دیتی ہے اور کسی نہ کسی صورت نئی تعبیر کے ساتھ نئے افکار و خیالات کی تشکیل سے بھی غافل نہیں ہے جبکہ دورۂ بازگشت میں شاعری گذشتہ روایت کے زیر اثر زیادہ ہے اور اپنے عہد کے حالات و واقعات و جذبات سے بہت کم ہوئی ہے۔ دورۂ بازگشت میں شعراء کی استعداد یا فارسی شاعری کے بانجھ پن کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

جدید ایران میں فارسی ادب:

بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ایران میں سیاسی و معاشرتی رویوں میں یورپ کے زیر اثر نمایاں اور اہم تبدیلیاں رونما ہوئیں (یاحقی ۱۳۷۵ھ، ص ۱۳۔ ۱۹) تہران میں چھاپہ خانے اور دارالفنون کا آغاز جو کہ ایک جدید طرز کا پہلا علمی مرکز تھا، دیگر علمی مراکز کے قیام، سیاسی تغیرات اور ایران و یورپ کے تعلقات اور فکری تعامل نے فارسی شاعری کو ایک انقلاب سے دوچار کر دیا۔ ایسا انقلاب جو روایتی فکر و فن کی بنیادوں کو ہلانے اور انسان اور کائنات کی نئی تعریفات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ادب و شعر کی دنیا کو بھی نئے دریچوں سے دیکھ رہا تھا۔ اس کو جدید فارسی شاعری کا عہد کہا جاتا ہے جو کہ تقریباً بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ایرانی ادبی افق پر نمودار ہوا۔ ڈاکٹر محمد اسحٰق کے بقول جدید شاعری، ایران جدید کی پیدائش کے ساتھ بھی ہے اور اس سے ذرا متقدم بھی۔ جدید شعرا اپنے عہد کے فکری ارتقاء کے سبب اور معاشرے کو خرافات سے نجات دلانے کے لیے متنوع موضوعات کی تلاش کے ساتھ ساتھ نئے قوالب شعری کی طرف بھی بڑھے کیونکہ نئے افکار کے لیے نیا پیمانہ اظہار وضع کرنا بھی ایک فطری امر تھا۔ (اسحٰق ۱۳۷۹ھ، ص ۳۷) جدید فارسی شاعری میں مندرجہ ذیل رجحانات قابل توجہ ہیں:

کلاسیکیت وہ شعراء جو مضامین، قوالب اور اسالیب میں روایتی شعراء کے زیر اثر ہیں۔ یا ایسے شعراء جن کے شعری قوالب اور اسالیب تو پرانے ہیں لیکن مضامین قدرے نئے ہیں۔

جدیدیت اسلوب اور مضامین دونوں میں جدت کے حامل شعرا یعنی وہ شعرا جنہوں نے جدید مضامین کے ساتھ ساتھ جدید قالب اور آزاد شاعری کو اپنایا۔ (انجق:۱۳۷۹ھ ش، ص ۴۱-۴۲) جدیدیت کی اس تحریک میں فطرت پرستی، وطن پرستی (ایرانیت) اور انفیت اہم ترین رجحانات کے طور پر ابھرے۔

اس مقالے میں جدید فارسی شاعری کے فکری پہلو اور نظریہ حیات کا مطالعہ مقصود ہے اور اسی حوالے سے جدید ایرانی شعراء کا اقبال کی فارسی شاعری کے ساتھ ایک موازنہ بھی پیش کرنا ہے چونکہ جدید فارسی شاعری کا عہد اقبال کا معاصر ہے لہٰذا یہ دیکھا جائے گا کہ کیا اقبال اپنے عہد کے فارسی شعراء کے ساتھ ہم آہنگ اور ہمصدا ہیں یا ان کا اسلوب اُس عہد کے فارسی شعرا سے مختلف ہے اور اگر مختلف ہے تو کیسے؟

کلاسیکیت:

گزشتہ نو صدیوں کی فارسی شاعری کی توانا روایت کے اثرات بیسویں صدی میں بھی نہایت نمایاں اور گہرے ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں بھی کلاسیکی شاعری اور کلاسیکی روایت فارسی ادب کی نمایاں خصوصیت رہی ہے اور اس روایت میں کئی شعراء قابل ذکر ہیں۔ جدید دور میں پروین (۱۹۰۷ء-۱۹۴۱ء) ایک معتبر آواز، مشرقی روایات واقدار اور روایتی قالب شعر میں انسان دوستی، عدل اور قناعت کی علمبردار شاعرہ ہے۔ پروین اپنے مضامین اور قالب کے لحاظ سے روایتی کلاسیکی شاعری سے متاثر ہے لیکن وہ انسان کے روزمرہ کے غموں اور دکھوں سے بھی بے اعتنا نہیں ہے۔ پروین اعتصامی نے مختصر زندگی میں شدید سماجی اور ذاتی کرب کے باوصف شاعری کے قارئین کے لیے تازہ تر شاعری چھوڑی ہے۔ مختصر عمر میں جاودانی شہرت پانے والی پروین کی شاعری نے زمین و آسمان اور روح و مادہ کے بظاہر مختلف اور متضاد پہلوؤں کو ایک ایسی وحدت میں پرو دیا ہے کہ دنیا کے دکھ، پرسکون اخروی زندگی کے سکھ کے ساتھ جا ملتے ہیں۔ استاد محمد تقی بہار (۱۳۰۴ق-۱۹۵۱ء) پروین کی شاعری کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> ''پروین اپنے قصیدہ میں بیانات حکیمانہ و عارفانہ کے بعد روح انسانی کو سعی و عمل، امید، حیات، استقامت، کسب کمال، ہمت، نیکی وفضیلت کی طرف راہنمائی کرتی ہے۔'' (صوفی، ۲۰۰۱، ص ۲۵۷)

پروین نے مثنوی، قصیدہ، غزل اور دیگر روایتی اصناف سخن میں استادانہ مہارت کے ساتھ دنیا کی بے ثباتی اور روح انسان کی جاودانی اور بلندی کا ذکر کیا ہے۔ پروین اپنی داخلی شکست وریخت کے باوجود باعزم و باحوصلہ نظر آتی ہے۔ خاص طور پر مثنوی ''لطف حق'' میں پروین نے ایمان وتصوف اور راز و رمز خداوندی کا دلکش انداز میں اظہار کیا ہے۔

پروین نے اپنی قبر کا کتبہ بھی خود ہی لکھا جو کچھ اس طرح سے ہے:

اینہ خاک سیہش بالین است — اختر چرخ ادب پروین است
گرچہ جز تلخی از ایام ندید — ھر چہ خواہی سخنش شیرین است
صاحب آن ھمہ گفتار امروز — سائل فاتحہ و یاسین است
دوستان بہ کہ زوی یاد کنید — دل بی دوست دلی غمگین است
خاک در دیدہ بسی جان فرساست — سنگ بر سینہ بسی سنگین است
بیند این بستر و عبرت گیرد — ہر کہ را چشم حقیقت بین است
ہر کہ باشی و زھر جا برسی — آخرین منزل ھستی این است
آدمی ہر چہ توانگر باشد — چون بدین نقطہ رسد مسکین است
اندر آنجا کہ قضا حملہ کند — چارہ تسلیم و ادب تمکین است
زادن و کشتن و پنھان کردن — دھر را رسم و رہ دیرین است
خرم آنکس کہ درین محنت گاہ — خاطری را سبب تسکین است

(حاکمی،۱۳۷۹،ص۴۰)

پروین اپنی انفرادیت ،تازگی ،پختگی اور فکر کی بالیدگی کے باوجود اپنے مضامین ،اسلوب اور تو ب اظہار میں قدیم کلاسیکی روایت شعر سے شدید متاثر ہے۔گو کہ وہ ہر جگہ اپنی آواز اور انداز کو برقرار رکھتی ہے لیکن اس میں وہ باغیانہ رویہ نہیں پایا جاتا جو اسکے عہد میں دیگر جدت پسند شعراء میں بہت شدومد کے ساتھ ظہور پذیر ہوا تھا۔یوں پروین بہر حال کلاسیکی فارسی شاعری کی روایت کی ہی علمبردار سمجھی جائے گی۔

دیگر شعرا جو کہ جدید عصر میں کلاسیکی روایت کے ساتھ جڑے ہوئے بھی ہیں ان میں ملک الشعراء محمد تقی بہار (۱۹۲۵) فرخی یزدی (۱۳۰٦ق،۱۹۳۹ء)،میرزا زادہ عشقی (۱۳۱۲ھ ق،۱۸۹۱۔۱۹۳۲ء)،رہی معیری (۱۹۰۹۔۱۹٦۹ء) خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

جدیدیت:

بیسویں صدی میں فارسی شاعری کے بلند وبالا اور طویل سلسلہ کوہ میں ایک آتش فشاں پھٹ پڑا۔اس آتش فشاں نے شاعری کے معیارات اور قوالب کی بنیادوں کو ہلا دیا اور اس جدید عہد کی قدیم اور کلاسیکی روایت کی شاعری سے الگ ،ایک لاوے کی صورت بہتے ہوئے ایک نئے جزیرے کی صورت اختیار کر لی۔شاید فارسی شاعری کے اندر اس کے اسباب مہیا ہوتے ہوئے کئی صدیاں لگی ہوں لیکن جیسے ہی لاوہ باہر آیا اسے اپنا رستہ بنانے میں چند سال سے زاید عرصہ نہ لگا۔جس شخص نے اس جدید فارسی شاعری کی بنیاد رکھی اس کا نام نیما یوشیج (۱۸۹۳ء۔۱۹۵۸ء) تھا۔

قدیم اور مضبوط کلاسیکی فارسی شاعری نے ،جس نے برصغیر کے شعری روایت کو بھی سیراب کیا تھا،اس عظیم تبدیلی کو اوایل میں مسترد کیا اور پھر بادل ناخواستہ اور بعد میں شعر جدید یا شعر نیمایی کی صورت میں باقاعدہ طور پر تسلیم کرلیا۔وہ شخص جس نے فارسی کے روایتی قالب اور عروض وقافیہ کے معیارات سے بغاوت کرتے ہوئے اس کی تعمیر نو اور تشکیل نو کی اس کا اصل نام علی اسفندیاری اور قلمی نام نیما یوشیج تھا۔فرانسیسی زبان وادب سے آشنائی کی وجہ سے نیما یوشیج نے وہ تاریخی کام کر دکھایا جس نے فارسی شاعری کو اپنی ہیئت،قالب اور معنی میں اس

عہد کی عالمی شاعری کے ساتھ مانوس اور مالوف کر دیا۔ فطری طور پر نیما کی اس بغاوت پر شدید ردِ عمل سامنے آیا اور اس زمانے کے معتقد معتبر مجلات نے اس کے اشعار کی اشاعت پر پابندی عاید کی اور اس کو تضحیک کا نشانہ بنایا (لنگرودی ۱۳۷۷، ص ۱۰۸) لیکن شاید وقت اور عہد بہت آگے چلا آیا تھا۔ آزاد شاعری یا شعرِ جدید معنوی سطح کے ساتھ ساتھ ظاہری سطح پر بھی روایتی شعر سے بغاوت تھی۔ یہ جدید شاعری نہ تو غزل تھی، نہ قصیدہ، نہ رباعی، نہ مثنوی، نہ ترجیع بند وغیرہ۔ جدید شعر نے اپنا قالب ریاضیاتی ساخت اور آہنگ سے ہٹ کر سمندر کی موجوں کی طرز پر تشکیل دیا۔ نیما نے اپنے کلام کی بنیاد مناظرِ قدرت، دیہاتی زندگی کے دکھ اور اہمیت پر رکھی۔ نیما اپنے اشعار کے بارے میں کیا کہتا ہے، ملاحظہ ہو:

> "گویا میری پرورش یافتہ آزاد طبیعت کا زندگی کے ہر مرحلہ پر کسی نہ کسی ٹکراؤ اور زد و خورد سے دوچار ہونا ضروری ہو چکا تھا۔ میرے آزاد اشعار میں وزن و قافیہ کے معیار اور حساب جدا ہوتا ہے۔ میرے اشعار میں مصرعوں کا چھوٹا یا بڑا ہونا بھی کوئی مرضی اور ذاتی رائے کے تحت نہیں۔ میں اس بے نظمی کے لیے بھی ایک نظم ایک ترتیب کا قائل ہوں۔" (صوفی ۱۳۸۰، ص ۲۲۸)

۱۹۳۷ میں نیما فارسی شاعری کی ایک نئی شکل بنانے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ نمونہ اشعار ملاحظہ ہو:

خشک آمد کشتگاہِ من

در جوارِ کشتِ ہمسایہ

گرچہ می گویند "می گریند روی ساحلِ نزدیک

سوگواران در میانِ سوگواران"

قاصدِ روزانِ ابری، داروگ! کی می رسد باران

بر بساطی کہ بساطی نیست

در درونِ کومۂ تاریکِ من کہ ذرہ ای با آن نشاطی نیست

و جدار دندہ ھای نی بہ دیوارا تاقم قم دارد خشکیش می ترکد

چون دلِ یاران کہ در ہجرانِ یاران،

قاصدِ روزانِ ابری داروگ کی می رسد باران (حاکمی ۱۳۷۹، ص ۲۷)

نیما یوشیج کا اصل کمال تو فارسی شاعری کو ایک تازہ پیرایہ اور نیا طرزِ اظہار دینا ہی ہے۔ معنوی اعتبار سے نیما بالعموم مغربی شاعری کے زیرِ اثر زمینی حقیقتوں سے جڑا ہوا اور کسی مابعد الطبعیات کا قائل نہیں۔ وہ کسی تصوف یا کسی بھی معنویت کا قائل بھی نہیں نتیجتاً اس کی آواز جدید عہد کے کرب کا اظہار تو ہے لیکن اس کے دکھ کا مداوا نہیں۔ نیما کے طرزِ اظہار سے کئی دیگر فارسی شعراء کو ایک نیا در یچہ ملا، جنہوں نے قالب اور ہیئت میں نیمائی قالب سے استفادہ کرتے ہوئے نہایت بلند شعر کہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ اس حوالے سے چند نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ احمد شاملو (۱۳۰۴۔۱۳۷۹ ہ ش)، سہراب سپہری (۱۹۲۸۔۱۹۸۰ء) فروغ فرخزاد (۱۹۳۴۔۱۹۶۶ء)، شفیعی کدکنی (۱۹۳۹ء)۔ واضح رہے کہ ان شعراء نے ہیئت میں نیما سے استفادہ کیا ہے لیکن مضمون، نظریہ کائنات و حیات میں نہیں۔ نیمائی ہیئت کی بدولت فارسی شاعری کے معنوی تنوع میں بھی اضافہ ہوا۔

تانیثیت:

نیما نے فارسی شاعری کو ایک نیا قالب دیا تو اسی قالب میں کئی جدید افکار کا اظہار بھی ہوا۔ فارسی شاعری میں عورت کے جذبات اور عورت کی نگاہ سے کائنات کو دیکھنے کا عکس فروغ فرخزاد کی شاعری میں نہایت نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ جدید فارسی شاعر کے رجحانات کا ذکر فروغ فرخزاد کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ فارسی شاعری میں تانیثیت کی حقیقی نمایندہ فروغ اپنی مختصر زندگی میں دو متضاد قسم کے اشعار چھوڑ گئی ہے۔ اُس نے قالب میں نیما کی پیروی کی لیکن موضوع اور مضامین میں جدت اور انفرادیت لے کر آئی۔ فروغ زندگی کے پہلے حصے میں ایک دوشیزہ کے عاشقانہ جذبات اور کیفیات کی غماز اور مذہب و دین سے باغی شاعرہ ہے۔ بے پناہ صلاحیتوں اور جرأت کی حامل فروغ ایرانی عورت کی آواز بن کر سامنے آئی۔

انسانی معاشرے میں مردانہ تسلط کی راکھ کے نیچے دبی چنگاری جو صدیوں تک زیر خاکستر تو رہی لیکن بجھی نہ تھی، فروغ کی شاعری نے اسے ایک ایسی ہوا دی کہ وہ ایک الاؤ کی شکل میں فارسی شاعری کو ایک اجنبی حدت سے آشنا کر گئی تھی۔ فروغ کی زندگی کا ایک اور رخ بھی ہے اور یہ پہلے رخ کا ردِعمل ہے۔ اس حصے میں خدا کی جانب ایک بار پھر بازگشت ہے۔ اس دوران میں اُس کی شاعری بھی توبہ اور اقرار جرم اور قربِ خدا سے معمور ولبریز دکھائی دیتی ہے۔

فروغ کی شاعری کا پہلا دور انفرادیت، جدت، بغاوت اور نسوانی جذبات کے ترجمان ہونے کے سبب آج بھی شعری دنیا میں زیادہ آب وتاب کا حامل ہے:

من خواب دیدہ ام کہ کسی می آید
من خواب یک ستارہ قرمز دیدہ ام
و پلک چشمم ھی می پرد
و کفشھایم ھی جفت می شود
و کور شوم اگر دروغ بگویم
من پنجرہ ھای پشت بام را جارو کردہ ام
و شیشہ پنجرہ را شستم

یہ مختصر نظم ایک نوجوان دوشیزہ کے جذبات کی عکاسی ہے۔ مشرق کی روایتی عورت کس قدر بے چینی سے ان لمحات کا انتظار کرتی ہے اور اگر اسے اپنے خواب کی تعبیر مل بھی جائے، جو کہ ضروری نہیں، تو اس کے بعد اس پہ کیا کچھ گزرنا باقی ہے فروغ ان تمام تلخ حقیقتوں کا ذکر کیے بغیر ہی اس نظم میں سب کچھ کہہ دیتی ہے۔

فروغ نے فرانسیسی، جرمن اور اطالوی زبانیں شوق سے سیکھیں اور ان زبانوں کے ذریعے مغربی ادب سے آشنا ہوئی (صوفی ۱۳۸۰، ص ۲۱۴) فروغ ایک شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایران کی فلمی دنیا میں بھی بھرپور انداز سے اپنا کردار ادا کر رہی تھی کہ ایک حادثے میں اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھی۔ خوشیوں کی متلاشی اور دکھوں سے متنفر فروغ خود اپنی ذاتی زندگی میں دکھی ہی رہی اور اس قدر اچانک موت سے دنیا ئے شعر کے ساتھ ساتھ اپنے چاہنے والوں کو بھی سوگوار کر گئی۔

تنها تو ماندی ای زن ایرانی
در بند ظلم و نکبت و بدبختی
خواهی اگر که پاره شود این بند
دستی بزن به دامن سر سخن
تسلیم حرف زور مشو هرگز
با وعده های خوش مشنو از پا
سیلی نشو ز نفرت و خشم و درد
سنگ گران ظلم بکن از جا
آغوش گرم توست که پرورده
این پر ز نخوت و شوکت را
لبخند شاد توست که می بخشد
بر قلب او حرارت و قوت را

(فروغ فرخزاد؛ نبرد زندگی؛ شعر سرود پیکار سال اول، شمارہ ۱ فروردین ۱۳۳۴)

فارسی شاعری اور خاص طور پر بیسویں صدی کی فارسی شاعری کی جب بھی بات ہو تو اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ علامہ اقبال (۱۸۷۶ـ ۱۹۳۹ء) کا فارسی شاعری میں کیا مقام ہے؟ یا انہوں نے فارسی شاعری میں کیا اضافہ کیا ہے؟

بیسویں صدی میں ایران میں فارسی شاعری، روایت سے جدیدیت کی طرف سفر کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے اس دور میں بھی روایتی اور کلاسیکی طرز کی شاعری نے نہ تو دم توڑا اور نہ ہی اس کی طرفداری میں کوئی کمی آئی۔ ہاں جدید شعراء نے نیما کی سربراہی میں نئے قوالب و ہیئت کی تجربات سے فارسی شعر کے لیے ایک تازہ ہوا اور نئی روشنی کا دریچہ کھول کے اس شاعری کو بین الاقوامی ادبیات کے ساتھ ہم آہنگ کر دیا۔ لیکن اسی دوران میں فارسی شعر کی ایک بالکل منفرد آواز برصغیر میں اقبال کی شاعری کی صورت میں ابھری۔

برصغیر میں فارسی ادب غزنوی عہد سے لے کر اقبال تک بلاشبہ ایک مقامی رنگ و بو کے ساتھ اپنی الگ پہچان بناتا رہا۔ اور سبک ہندی، جس کا مختصر ذکر پہلے ہو چکا ہے، کی صورت میں بعض ایرانی شعراء و ناقدین کے ردعمل کے باوجود ایک باقاعدہ اسلوب کی صورت میں تسلیم کر لیا گیا۔

لیکن برطانوی استعمار کی یلغار اور مغل سلطنت کے زوال کے بعد فارسی زبان کے ساتھ ساتھ فارسی شاعری نے بھی آہستہ آہستہ برصغیر میں اپنے قدم سمیٹنا شروع کر دیے جو کہ اس عہد کے سیاسی حالات کے پیش نظر ایک فطری عمل تھا۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی کے آغاز تک فارسی شاعری تقریباً ختم ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر ظہور الدین احمد کی کتاب "پاکستان میں فارسی ادب" کی پانچویں اور چھٹی جلد پر نظر دوڑائیں تو فارسی کی ایک طویل فہرست کا ذکر تو ملتا ہے (ظہور الدین احمد ۲۰۰۵ء) لیکن حقیقت یہ ہے کہ خال خال ہی کسی ایسے نام پہ نگاہ پڑتی

ہے جو کہ واقعی اس عظیم شعری روایت کا نمایندہ کہلایا جا سکے جس میں بیدل و غالب جیسے شعراء شامل ہیں۔ اس عہد میں اگر کسی ایسے فارسی شاعر کا سراغ لیں جو معنوی اور فکری سطح کے ساتھ ساتھ اچھوتے طرز اظہار کا بھی حامل ہو تو صرف اور صرف اقبال کا نام آتا ہے۔ اقبال نے فارسی شاعری کو جو طرز اظہار بخش جو نہ اس سے قبل تھا اور نہ بعد میں کسی کے حصے میں آیا۔

عجیب بات یہ ہے کہ اقبال نے فارسی زبان کو ایسا طرز اظہار دیا جو کہ ایرانیوں کے لیے اجنبی ہوتے ہوئے بھی اجنبی نہیں ہے۔ آج ادبیات کا ایرانی طالب علم بیدل و غالب کی نسبت زیادہ اقبال کے قریب ہے۔ اقبال نے زبان کی سادگی، اختراع تر کیبات، مترنم شاعری کے ساتھ ساتھ ایک آفاقی، زندگی بخش، امید افزا اور جغرافیائی حدود و قیود سے ماورا ہو کر فارسی شعر کو عصر کے درد سے نہ صرف آشنا کیا بلکہ اس درد کی دوا بھی بن گیا۔ اقبال کی فارسی تر کیبات بالکل غیر روایتی اور تازہ ہونے کے باوجود قابل فہم اور فارسی شعر کی غنایت میں ایک انمول اضافہ ہیں۔ بیسویں صدی کا ادب دو مختلف اور متضاد دھاروں میں منقسم ہے۔ اقبال، روایت پرستی اور روایت شکنی دونوں بڑے دھاروں میں نہیں ہے۔ وہ اپنی دنیا آپ ہے، وہ نہ تو مشرق کی تقلید و تکریم کی روایت کا حامی ہے اور نہ ہی جدت کے نام پر مغربی افکار و اسالیب فکر و فن کو جوں کا توں اپنانے کا قائل۔ اقبال کا انسان نہ مشرقی انسان کی طرح مجبور محض ہے اور نہ ہی مغربی طرز فکر کی طرح اپنا خدا آپ۔ مشرق کا انسان بندہ ہے اور مغرب کا مولا لیکن اقبال کا انسان بندۂ مولا صفات ہے (اقبال، ص ۳۹۷)

فقر مومن چیست تسخیر جہات
بندہ از تاثیر او مولا صفات

(اقبال، ۱۳۴۳ھ ش، ص ۳۹۷)

اقبال ایران و افغان کی جغرافیائی حدود سے نکل کر کسی خاص ملت یا زبان سے نہیں روح انسانی سے مخاطب ہے محمد بقائی ماکان لکھتے ہیں کہ "دانشمندان بزرگ (اقبال، مولوی، عطار) این مکتب نیز بہ خودی خود تشخیص فرامکانی و فرازمانی می یابند" (بقائی ماکان، ۲۰۰۲، ص ۱۱۸) اقبال کا انسان صرف تعظیم و تکریم کا حامل ہی نہیں بلکہ تخلیق و تکوین میں بھی خدائی صفات کا آئینہ دار ہے:

از گناہ بندہ صاحب جنون کائنات تازہ ای آید برون
شوق بے حد پردہ ہا را بر درد کہنگی را از تماشا می برد

(اقبال، ۱۳۴۳، ص ۳۳۹)

جستجو اور جہان تازہ کی آرزو نے اقبال کے کلام کو عصر کی بے چینی سے نکالنے اور زندگی سے محبت کا پیغام بنا دیا۔

سوز و گداز زندگی لذت جستجوی تو راہ چو مار می گزد گر نروم بسوی تو
سینہ گشادہ جبرئیل از بر عاشقان گذشت تا شرری باو فتد ز آتش آرزوی تو
ہم بہوای جلوہ ای پارہ کنم حجاب را ہم بنگاہ نارسا پردہ کشم بروی تو
من بہ تلاش تو روم یا بتلاش خود روم عقل و دل و نظر ہمہ گم شدگان کوی تو
از چمن تو رستہ ام قطرہ ای بشبنمی بخش خاطر غنچہ وا شود کم نشود ز جوی تو

(اقبال، ۱۳۴۳، ص ۱۳۴)

بیسویں صدی کی فارسی شاعری کے فکری رجحانات کا جائزہ

بیسوی صدی کی فارسی شاعری مندرجہ ذیل دھاروں میں تقسیم کی جا سکتی ہے۔

۱) وہ شعراء جو قدماء کی طرز پر شعر کہتے ہیں لیکن اس کے باوجود اسی روایت میں اپنی شناخت بھی بنانے میں کامیاب رہے، ا بلا شبہ اس دھارے کے شعراء فنی پختگی کے حامل ہیں اور ان کی شاعری میں فن کے اعتبار سے سقم ڈھونڈنا نہ صرف ناممکن ہے، بلکہ اُن کی تراکیب و محاورات کو سند کے طور پر بھی پیش کیا جا سکتا ہے، لیکن اصل بات یہ ہے کہ یہ شعراء خواہ پروین ہو اور خواہ بہار وغیرہ، اپنے عصر میں رہتے ہوئے ماضی پرستی اور روایت پرستی سے باہر نہیں آ سکے۔ پروین وعظ و نصیحت تو کرتی ہے لیکن اپنے زمانے کے دکھ کو محض فردی سطح پر ہی بیان کرتی ہے اور اُس کا مخاطب بھی فرد ہے نہ کہ معاشرہ۔ وہ کسی ظلم کے خلاف بغاوت کا نہیں بلکہ صبر و قناعت کا درس دیتی ہے جو کہ بجائے خود ظلم کی حوصلہ افزائی ہے۔

۲) وہ شعراء جنہوں نے موضوع، ہیئت اور معنی میں نئے تجربے کیے۔ جن میں خاص طور پر شعر جدید کا بانی نیما قابل ذکر ہے۔
اس دور کی عمومی شاعری موضوع اور معنی کے اعتبار سے معروضی شاعری ہے۔ عموی طور پر اس طرز سخن میں موضوع کے اعتبار سے مندرجہ ذیل عناصر مشترک ہیں۔

۱) معروضیت
۲) عامیانہ زبان کا استعمال
۳) آزادی پسندی
۴) وطنیت
۵) جدید علوم کے اثرات۔ (یا حقی ۱۳۷۵ص ۱۸۔۲۱)

نیما نے فارسی شاعری کے قالب کو توڑ کے یقینا اظہار کے پیمانے کو وسعت عطا کی ہے لیکن نیما کبھی بھی امید اور زندگی کا شاعر نہیں بن سکا۔ اُس کے ہاں فطرت کے مناظر کی دلکش تصویر تو ہے لیکن وہ فطرت کے جبر سے آزادی کا خواہاں ہونے کے باوجود اس مقصد کے حصول میں ناامید ہی دکھائی دیتا ہے۔ اُس کی نظم "داروگ" جو کہ اس مقالے کے پہلے حصے میں ہے اُس کی یاسیت اور ناامیدی کا واضح نمونہ ہے۔
طرز نیمائی ہی کے زیر اثر لیکن معنوی اعتبار سے مختلف رجحان فروغ کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے۔ بیسوی صدی کی فارسی شاعری میں یہ رجحان تانیثیت کے نام سے جانا جاتا ہے جو کہ پہلی بار بڑی شد و مد کے ساتھ فروغ فرخزادی شاعری میں ظاہر ہوا۔ فروغ واقعتا فارسی شاعری میں عورت کے جذبات کی ترجمان بن کے اٹھی لیکن اُس کے اپنے بقول یہی خیالات اُس کی ذاتی اور ازدواجی زندگی کی ناکامی اور معاشرتی تنہائی کا باعث بھی بنے اور فروغ نے اس بات کا اعتراف یوں کیا کہ میں نے عریانیت کی شاعری بہت کی۔ (یا حقی ۱۳۷۵ص ۱۳۱)
فروغ نے بلا شبہ عورت کے جذبات کی ترجمانی کی لیکن اپنے اس موقف کی وجہ سے وہ زندگی میں کئی ناکامیوں کا شکار ہوئی، جس نے فروغ کو اندرونی شکست و ریخت سے دو چار کیا اور ادبیات کے ناقدین کو یہ سوچنے پر مجبور بھی کیا کہ مغرب کے افکار اور مغربی تہذیب کی تقلید میں، اس کے مضر اثرات کو مد نظر رکھے بغیر، کسی بھی بہاؤ میں آ کر کسی فکری تحریک کا حصہ بننے کا فطری اور منطقی انجام فرد کی اندرونی اور سماجی شکست ہی تو نہیں؟ فروغ عصر حاضر کے انسان کو تنہائی کے عذاب سے نکالنے میں نہ صرف ناکام ہے بلکہ خود اُس کا شکار ہے۔
گذشتہ رجحانات کو اگر ناقدانہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ایک بات واضح ہو جاتی ہے کہ بیسویں صدی کی فارسی شاعری روایت پسندی

اور روایت شکنی کی کشاکش اور فکری تحامل اور تصادم کی داستان ہے۔ اور جدید و قدیم کی اس جدلیت میں فارسی شاعری نے ایک نیا طرز اظہار اپنا بھی لیا اور ساتھ ہی ساتھ اس کے زیر اثر کئی فکری تحریکوں نے فارسی شاعری میں اپنا رستہ بنایا۔ روایت پسند شعراء زمینی حقائق سے زیادہ آسمانی لطائف پہ بھروسہ کرتے ہیں اور شعر کو ایک لذت اور فن کے اعتبار سے دیکھتے ہیں جبکہ روایت شکن شعراء فارسی شاعری کو انسان کے زمینی مسائل سے جوڑتے ہیں۔ لیکن زمینی مسائل کے حل کے بجائے وہ مایوسی اور نا امیدی کا شکار ہیں اور عصری تنہائی نا امیدی کے زہر کے ساتھ مل کر عصر حاضر کے انسان کے مسائل کا اظہار تو بنتی ہے لیکن دوا نہیں۔ بلکہ فرد کو شدید تر ذہنی، شناختی اور سماجی مسائل سے دوچار کرتی ہے۔ ان حالات میں اقبال نے فکری سطح پر فارسی کو امید، انسان کی عظمت، آزادی اور نیابت خداوندی کا سبق دیا۔ وہ نہ تو مشرق کا پرستار ہے نہ مغرب کا مداح۔ وہ عالم افکار میں زلزلہ تو چاہتا ہے لیکن اُس کی تعمیر نو کا پیغام بھی دیتا ہے۔ اقبال کی زبان پر ایرانیوں نے اعتراضات کیے اور بعض نے پسند بھی کی۔ اس حوالے سے یہی کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی زبان کے حوالے سے اردو شاعری پر بھی اعتراضات کیے گئے ہیں جن کی تفصیلات (cantwell, Lahore, 1947, pp. 114-166)۔ (ساکت ۱۳۸۵ص ۴۰۹) (ایوب صابر ۲۰۰۳ص ۳۳۔۵۰) کے ہاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یقیناً اقبال ایک تخلیقی شاعر ہونے کے ناطے اردو اور فارسی زبان کو ایسی اصطلاحات، ترکیبات اور لہجہ دے گیا ہے جو کسی نعمت عظمیٰ سے کم نہیں۔

فارسی شاعری میں اقبال نے تمام قدیم شعراء کی زمینوں سے استفادہ ضرور کیا لیکن مفاہیم کے حوالے سے اُس کا سارا کلام تازہ ہے۔ اقبال کی شاعری نے انسان کو ایک الوہی شناخت اور حیات بخشی ہے جبکہ اُس کے ہم عصر فارسی شعرا کبھی ایرانیت اور کبھی انسانیت میں اپنی شناخت دیکھتے ہیں لیکن دراصل وہ مغربی فکر کی چکاچوند روشنی میں اپنا نور بصیرت کھو دیتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی شناخت بھی۔ اقبال نے اگر مشرق میں بیدل کی شاعری کی ستائش کی ہے تو وہ بھی اسی لیے کہ وہ انسان کو خدا باور تو بناتا ہے لیکن اُس سے قبل خود باوری کا درس دیتا ہے۔ (اقبال ۲۰۰۳ص ۹)

حواشی و حوالہ جات

۱) سبک کے لفظی معنی طرز یا اسلوب کے ہیں۔ فارسی ادبیات کی تاریخ میں محمد تقی بہار پہلا شخص ہے جس نے یہ لفظ stylistics کے لئے استعمال کیا اور آج، اسلوب کا رائج ترجمہ سبک ہے، مزید تفصیلات کے لیے محمد تقی بہار کی کتاب سبک شناسی نثر اور سیروس شمیسا کی کتاب سبک شناسی نظم قابل توجہ ہیں۔

۲) فارسی شعر کی تاریخ اور تطور اور آغاز وارتقا پر مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ نہایت مفید ہے۔

۱) A literary history of Persian by A.G. Browne.

۲) کہن ترین نمونہ شعر فارسی از شفیعی کدکنی

۳) تاریخ ادبیات ایران از رضا شفیق زادہ

۴) تاریخ ادبیات در ایران از دکتر ذبیح اللہ صفا

۵) شعر العجم از شبلی نعمانی

۶) در سایۂ آفتاب از پورنامداریان

۳) آزادی کا موضوع شعر جدید کا بنیادی حصہ رہا ہے اس حوالے سے ڈاکٹر نور محمد مہر کی کتاب فکر آزادی در ادبیات مشروطیت خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

ڈاکٹر عبدالکریم خالد
صدر شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

افسانوی ادب اور نفسیات

Dr. Adbul kareem Khalid
Chairman Department of Urdu,University of Education
Lower Mall Campus, Lahore

Literature of short stories and Psychology

Urdu Short Story get prominence under the impact of different tendencies and movements during the last century. The most important trend was to study human psychology in the modern context. Hence, the Urdu writers (of short story) have tried the theories of Freud, Jung and Adler in their works at various levels and in this way they have attempted to reveal the mental activities at individual as well as collective level. Urdu short story,directly or indirectly, was affected by the movements which emerged under the influence of psychology and which have tried to touch the inner self of an individual.

> ''افسانہ جدید ہو یا قدیم، اردو میں لکھا گیا ہو یا کسی اور زبان میں، انسانی نفسیات سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس وقت بھی جب کہانیوں میں عام انسان بنیادی کرداروں کی حیثیت سے بہت کم پیش ہوتے تھے اور کہانی کہنے والا چرندوں پرندوں، جنوں، بھوتوں، پریوں، پودوں اور کنکروں کی بات کرتا تھا۔ اس وقت بھی دراصل وہ انسانی نفسیات ہی کے کسی گوشے پر تمثیل کے رنگ میں روشنی ڈالنا چاہتا تھا''۔(۱)

مظفر علی سید کا درج بالا بیان افسانے کے عمومی مزاج سے تعلق رکھتا ہے۔ اور اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ اس زمانے میں بھی جب نفسیات نے ایک باقاعدہ علم کی صورت اختیار نہ کی تھی نفسیاتی حقائق اساطیر اور مظاہر فطرت کی مختلف شکلوں میں انسانی نفسیات کے کسی نہ کسی پہلو کو بیان کرتے تھے۔ اس سلسلے میں قدیم داستانوں اور اساطیری قصوں کا مطالعہ اس بات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ جنگل کے ساتھ انسان کا رابطہ، درختوں اور حیوانات کو ذی روح خیال کرتے ہوئے انھیں انسانی خصائص سے متصف کرنے کا رواج، پراسراریت، خوف، دہشت اور رومان کے جذبات اپنے اثرات کے سبب اتنے گمبھیر اور ہمہ گیر تھے کہ آج کی متمدن معاشرت میں بھی ان کا سحر باقی ہے۔ شعوری سطح پر نہ سہی لیکن یہ سب چیزیں ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر ہر دور کے افسانوی ادب پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔

بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''کہانی کی اس خاص روش کی نفسیاتی وجہ محض یہ ہے کہ محیّر العقول واقعات اور تخیلی کرداروں کے بیان سے انسان کے پرواز تخیل کے رجحان کی تسکین ہوتی ہے۔ پھر جس طرح سے پرواز تخیل کا یہ رجحان اپنی نمایاں ترین صورت میں انسان کے بچپن اور لڑکپن میں نمودار ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر تہذیب اور اس کی زبان کا بچپن بھی ایک ایسا دور ہے جس میں دیو مالا اور جنوں اور پریوں کی کہانی کو فروغ ملا ہے''۔ (۳)

اردو زبان کے افسانوی ادب کا آغاز بھی ان داستانوں سے ہوتا ہے جن میں جنوں، پریوں، دیووں اور جادوگروں کے غیر فطری کردار، پرواز تخیل کا دلچسپ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اور ان میں جہاں ایک طرف ہندوستان کی مخصوص معاشرت کی تصویریں نظر آتی ہیں وہاں دوسری طرف یہ کردار اپنے افعال و عادات میں انسان کے حقیقی کرداروں سے ایک حد تک مماثلت رکھتے ہیں اور ان کے کسی نہ کسی نفسی زاویے کو نمایاں کرتے ہیں۔ تاہم جیسا کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا کہ پرواز تخیل کے اس رجحان کو ہم اپنی تہذیب اور زبان کے بچپن کا دور کہہ سکتے ہیں۔

داستانوی دور سے نکل کر جب ہم تعقّل پسندی کے دور میں قدم رکھتے ہیں تو فطرت کے زیر اثر اپنی ذات اور شخصیت کے دائرے سے باہر آ کر کائنات کے مشاہدے کا رجحان ملتا ہے۔ لیکن اشیا کی حقیقت کو سائنس کی روشنی میں پہچاننے کی اس کوشش میں فطرت کا سب سے بڑا مظہر انسان محو ہوتا نظر آتا ہے۔ بقول مظفر علی سید:

''اس دور نے انسان کے صرف ایک پہلو یعنی عقل کی طرف توجہ کی اور عقل یا شعور، جیسا کہ سب جانتے ہیں، انسانی نفسیات کا ایک اہم حصہ تو ہے مگر پوری کی پوری انسانی نفسیات صرف اس کی مدد سے قیامت تک سمجھ میں نہیں آ سکتی..... جو کہانیاں سرسید کے دور میں یا اس کے فوراً بعد لکھی گئیں وہ آج منطقی دلیلوں کی طرح بے رس اور بے کیف نظر آتی ہیں''۔ (۴)

بیسویں صدی کے اوائل میں کہانی کا منظر نامہ دھیرے دھیرے تبدیل ہونے لگتا ہے اور یہ بتدریج انسانی سماج سے انسانی کردار پر مرتکز ہوتی ہوئی انسان کے اعمال و افعال اور تصورات کا بھید تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ تاہم اس بدلتی ہوئی صورت حال میں بھی انسانی کردار باطنی بصیرت کے بجائے خارجی مشاہدے کی پیداوار معلوم ہوتے ہیں۔ اور لکھنے والوں کا میکانکی انداز انسانی زندگی کے نفسیاتی پہلو پر سرسری نظر ڈال کر آگے گزر جاتا ہے۔ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ کا زمانہ اس اعتبار سے بے حد اہمیت کا حامل ہے کہ اس زمانے میں انسانی زندگی کے اس پہلو کی جانب خصوصیت سے توجہ ہوئی جسے پہلے محض ہاتھ لگا کر چھوڑ دیا گیا تھا۔

مغرب کے افسانوی ادب پر نفسیات کے گہرے اثرات انیسویں صدی کے اواخر ہی میں نمایاں ہو گئے تھے چنانچہ جن فکشن نگاروں نے نفسیات کے مختلف تصورات کا مطالعہ کر کے اس کے اثرات کو قبول کیا ان میں ڈی ایچ لارنس، جیمز جوائس، ورجینا وولف، مارسل پروست، فلابیر، موپساں، ایملی زولا، آلڈس ہکسلے نمایاں ہیں۔ ڈی ایچ لارنس نے میکانکی سماج کے سبب انسانیت کے زوال کے محرکات قدیم جنسی حسیات میں تلاش کیے۔ اسے بے جا پابندیوں، مصنوعی قدروں اور سماجی انسان کی ریاکاریوں سے بے پناہ نفرت تھی۔ لیکن اس کا مقصد جنسی بے راہ روی اور گناہ کی زندگی پر تنقید نہیں بلکہ ایک صحت مند جنسی توازن کی تبلیغ تھا۔ لارنس کی جنسی تحریروں میں جسمانی مظاہروں کے ساتھ ساتھ لطیف اور نازک سے نازک احساسات کی عکاسی ہے۔ وہ جنس کی پیش کش میں، جو اس کی نظر میں ''زندگی کی قوت'' ہے، جسمانی

لذت کے ساتھ حسن، مسرت، روشنی، قوت اور امن کا احساس دلاتا ہے۔ لارنس نے جنس کو ایک فلسفہ ہی نہیں دیا، مذہب کا درجہ دے دیا۔(۴) جیمز جوائس کا نظریہ یہ ہے کہ اس دور کا انسان میکانکی زندگی کے باعث ہمیشہ نا آسودہ رہتا ہے اور اسے ساری زندگی روح اور جسم کے کئی پل صراط طے کرنے پڑتے ہیں۔ ورجینیا وولف نے انکشاف ذات کے لیے شعور کی رو کو مشعل راہ بنایا اور تکنیک میں ایک نئی روش کا آغاز کیا۔(۵) وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق کے ذریعے واضح کر دیتی ہیں۔ ورجینیا وولف کا اسلوب ایک ایسا شفاف اور ذکی حس ادبی آلہ ہے جو حس کے ہلکے سے ہلکے ارتعاش کو پکڑ سکتا ہے۔(۶) مارسل پروست کا شمار فرانسیسی زوال پسندوں میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے کھوئے ہوئے اور پھر پائے ہوئے وقت میں موجودہ زمانے کا شعور سمیٹ لیا۔(۷) فلابیر فطرت نگاری (Naturalism) کا ایک اہم پرچارک سمجھا جاتا ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ناول میں حقائق اور سامنے کی تصویریں پیش کی جانی چاہیں۔ حتیٰ کہ اس کی زبان اور لہجہ بھی ایسا ہونا چاہیے جس میں لکھنے والے کی شخصیت اور اس کے جذبات و احساسات کی ہلکی سی آمیزش بھی نہ آنے پائے اور لکھنے والا پہچانا نہ جا سکے۔ تاہم ان نظریات کا حامل ہونے کے باوجود اس کا ناول "مادام بواری" ایک مختلف صورت حال پیش کرتا ہے۔(۸) موپساں براہ راست بات کرنے کا عادی ہے۔ صاف سیدھے، تیز و تند انداز میں۔ اس نے یوں افسانے تخلیق لیے جیسے صفائی سے زندگی کے ٹکڑے کاٹ لیے جائیں۔ اُس کے افسانوں میں تیز، بھڑکیلے جذبے ہیں۔ عمل ہے، تیزی ہے، آگ ہے۔ اس کے ہاں وہ فطری، ہیجانی جذبات اور Passions ہیں جن کا تعلق جسم سے ہے۔ موپساں کو پڑھنے کے بعد مجموعی طور پر انسان کی یہ تصویر مرتب ہوتی ہے کہ انسان میں بدی ہے، بدصورتی ہے، غلاظت ہے، حیوانیت ہے، لیکن انسان پھر بھی خوبصورت ہے۔(۹) ایملی زولا کے یہاں بھی فلابیر کی طرح نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری پائی جاتی ہے۔ اس کے ناول Earth میں فطرت نگاری اس بلا کی ہے کہ اس میں زندگی دھڑکتی، زرخیز دھرتی کی کوکھ سے پھوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔(۱۰) آلڈس ہکسلے کے کردار مختلف خیالات اور تصورات کے مظہر ہوتے ہیں۔ وہ دو مختلف اور متضاد میلانات کے حامل کرداروں کو بڑھا چڑھا کر مجسم صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس کے ایک کردار میں اگر عقلیت اور منطق حد سے تجاوز کر گئی ہے اور اس کے فطری جذبات اور حسیات بھی عقل و دماغ کے تابع ہیں تو اس کے برخلاف دوسرا کردار آزاد فطری جبلتوں اور بے لگام ہیجانی جذبات کا نمائندہ ہے۔ ہکسلے Instinct اور Intellect کی دو حدوں کو مجسم پیش کر کے دونوں قسم کی افراط و تفریط میں اعتدال و توازن کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔(۱۱)

مغربی فکشن نگاروں کے یہاں علم نفسیات کے اثرات مختلف رجحانات کی صورت میں متشکل ہوتے ہیں۔ چنانچہ اردو افسانے میں نفسیات کا ورود انہی رجحانات کے ذریعے ہوا۔ سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> "مغرب سے ہمارے افسانہ نگار نے بہت سی ملی جلی چیزیں لیں۔ جوائس اور پروست سے نفسیاتی شعور کی رو کا نظریہ اور نفسیاتی گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کردار نگاری۔ لارنس کے افسانوں سے جنسی جذبے کی تسکین اور اس کے مادی نتیجوں کی مصوری، چیخوف کا دیا ہوا انسانی محبت کا جذبہ، فرائڈ کی نفسیات، مارکس کا معاشی نظریہ اور اس کے نظریے کی گود میں پلے ہوئے نئے اشارے کنائے، اظہار خیال کا زیادہ با معنی، زیادہ تھوڑا اور پُر تاثیر طرز"۔(۱۲)

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد کے افسانے نے زیادہ تر فرائڈ کی کتابوں سے استفادہ کیا۔ نفسیاتی اور داخلی زندگی اکثر افسانوں کا موضوع ہے۔ تقسیم برصغیر کے بعد پاکستانی ادبا میں ژنگ فرائڈ سے زیادہ مقبول ہوا۔ ژنگ کے نظریات فرائڈ کے مقابلے میں ادب پر زیادہ آسانی سے منطبق ہوتے ہیں۔ نئی مملکت کی تعمیر و تشکیل کے لیے اپنی ذات سے باہر نکل کر گرد و پیش کو دیکھنے کا احساس بھی بیدار ہوا۔ اس سے تہذیبی رشتوں کی تلاش و جستجو اہم ہوئی تو فرائڈ کے بجائے ژنگ کے نظریات جو اجتماعی لاشعور کی بنیاد پر معاشرے میں فرد کی حیثیت کو متعین

کرتے ہیں، زیادہ توجہ کا مرکز ہوئے۔ اجتماعی لاشعور کے نقوش یا Archetype ہماری زندگی پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اس کے لیے ژنگ کو قدیم دیو مالائی اثاثہ زیادہ کارآمد نظر آیا۔ شخصی جذبات واحساسات میں نقوش اولین کی رنگ آمیزی کا یہ اقرار ادیبوں کے بہت کام آیا۔ چنانچہ دیو مالائی ادب کی طرف رجحان بڑھنے لگا اور اس کی تعبیر کے لیے ژنگ سے مدد لی گئی۔ قدیم دیو مالائی سرمائے کو جدید حالات کے متوازی بیان کر کے اس کے Archetypal رشتوں کو اجاگر کیا گیا۔ قدیم زمانے کے Images آج بھی ہمارے قاری کی داخلی ضرورت کو پورا کرتے ہیں۔ (۱۳)

مغربی ادب کی طرح ہمارے یہاں بھی اول اول جنسی نفسیات کو اردو افسانے میں برتا گیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے ۱۹۱۱ء میں منظر عام پر آنے والے سجاد حیدر یلدرم کے افسانوی مجموعہ "خیالستان" کے ایک افسانے "خارستان و گلستان" کو اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا کہ "خارستان و گلستان کا موضوع جنسی جبلت کی قوت ہے"۔ وہ لکھتے ہیں:

"جنسی افسانہ کے مخالفین اس حقیقت سے بے خبر رہے کہ اردو افسانہ نگاری کے ابتدائی دور کا ایک بہت ہی اہم افسانہ جنس کے موضوع پر تھا۔ گو اسلوب کی بنا پر "خارستان و گلستان" اردو افسانہ میں جنس کی روایت کے فروغ کا باعث نہ بن سکا۔ لیکن پھر بھی اسے اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے"۔ (۱۴)

تاہم ۱۹۳۲ء میں "انگارے" کی اشاعت سے جنس نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا جس میں معاشرتی دباؤ سے افراد کے ذہنوں میں جنم لینے والی جنسی گھٹن، انتشار اور اس کی بعض دیگر صورتوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی۔ اور یوں جنس کے دائرہ کو انفرادی سطح سے اٹھا کر پورے معاشرے تک پھیلا دیا گیا۔ بقول ڈاکٹر صادق:

"انگارے کے افسانوں میں تین رجحانات خصوصیت کے ساتھ نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہی رجحانات بعد ازاں اردو افسانے میں اپنی توسیعی اور ترقی یافتہ شکل میں جا بجا دکھائی دیتے ہیں۔ (۱) اقتصادی رجحان (۲) جنسی رجحان (۳) نفسیاتی رجحان"۔ (۱۵)

انگارے کے مصنفین میں احمد علی، سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمود الظفر شامل تھے۔ جنھوں نے بقول ش۔ اختر پریم چند کی روایت کو زیادہ تیکھے اور جسارت آمیز انداز میں پیش کیا اور افسانے کو ایک باغیانہ فکر ونظر، گہری دہریت اور جذباتی انداز بیان عطا کیا۔ (۱۶) انگارے سے پہلے کے افسانہ نگاروں کا رویہ جنس کے بارے میں دور طفولیت کا سا ہے۔ جس میں جسمانی تقاضوں کا صحیح شعور نہیں ہوتا۔ یہ محبت کے افلاطونی تصور کے قائل ہیں اور محض رومان پرور فضا پر توجہ صرف کرتے ہیں لیکن انگارے کی اشاعت کے بعد جسمانی تقاضے اور سماجی مسائل افسانے میں بار پانے لگے۔ (۱۷) چنانچہ انگارے سے اردو افسانے کی تاریخ میں ایک نیا باب شروع ہوا۔ افسانہ نگاروں کی شدت پسندی، جھنجلاہٹ اور مذہب بیزاری پر اعتراضات بھی ہوئے لیکن ان افسانوں سے ایک نیا ذہن اور نئی روح ابھر کر سامنے آئی جس کے ذریعے پہلی بار یہ ادراک ہوا کہ انسان کے مسائل محض اقتصادی ہی نہیں بلکہ فرد کے دروں میں پلنے والے وہ مسائل زیادہ اہم ہیں جنہیں معاشرے کے اخلاقی رویئے دبائے ہوئے ہیں۔

سعادت حسن منٹو نے جنسی مسائل کو اور زیادہ گہرائی میں جا کر محسوس کیا۔ منٹو کا افسانہ ہمیں انسانی فطرت کے اندھیرے غاروں میں جھانکنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ دیکھنے کے لیے کہ ان گہرے اندھیروں میں کون سے جذبات پلتے ہیں اور کون سی جبلتوں کے سائے حرکت کرتے ہیں اور کون سی ابتدائی قوتوں کے دھارے بہتے ہیں۔ منٹو نے ہمیں اس بات کا احساس دلایا کہ جس سماجی، اخلاقی اور تمدنی نظام میں ہم زندہ ہیں اس میں فرد کے احساس، جذبے اور جبلت پر کیا گزرتی ہے اور جسم کی گرمی، لہو کی حرارت اور جبلت کی سرکشی کیا مفہوم رکھتی

ہے۔ اس نے جنس کو محض جنسی مسئلہ کے طور پر نہیں لیا اور نہ ہی جنس کو ایک تفریح، مشغلہ یا دلچسپ کھیل سمجھ کر بیان کیا ہے بلکہ اس کے نزدیک ایک عام جنسی تجربہ بھی انکشافِ ذات کی حیثیت رکھتا ہے۔ بقول وارث علوی:

> ''اس مادہ پرست تمدن کی اخلاقی بوسیدگی اور جسمانی گندگی میں منٹو کا جنس کی طرف رویہ ایک نہایت ہی پاکیزہ انسان کا صحت مند رویہ تھا کیونکہ اس نے جنس کو محض ایک تماشا اور مشغلہ نہیں سمجھا بلکہ ایک اخلاقی اور روحانی مسئلہ سمجھا۔ اس نے جنس کو بے کیف ازدواجی رشتوں اور کار کی پچھلی سیٹوں پر عنفوانِ شباب کی رومانی چھیڑ چھاڑ کی سطح سے اٹھا کر فطرت اور کائنات کے پس منظر میں رکھ کر اس کا مطالعہ کیا۔ منٹو اس رمز سے بے خبر نہیں تھا کہ اس کے زمانے کے آدمی نے اپنی جنسی زندگی سے روحانی عنصر کھو کر جنس کو محض ایک میکانکی حق بنا دیا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ آج کے آدمی کی پوری نفسیات حصولِ ملکیت اور تسلط کے عناصر پر قائم ہے۔ ہمارا رویہ، حاصل کرنے، قبضہ جمانے، جمع کرنے کا رویہ ہے۔ جنسی لذت بھی ہم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ لذت اندوزی گویا ہمارا نصب العین ہے..... لذت تو ایک نعمت خداوندی (Grace) ہے جو انسان کو بے استحقاق حاصل ہوتی ہے اور کسی انسانی ارادے کی پابند نہیں۔ صوفیانہ تجربے کی طرح یہ خود بخود بن بلائے آتی ہے''۔ (۱۸)

منٹو کے افسانوں میں عورت ایک طوائف کے کردار میں سامنے آتی ہے۔ جو بے مہری حالات اور سماجی ناانصافی کے سبب اپنا جسم بیچنے پر مجبور ہے۔ منٹو طوائف کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کر کے اس کے ذہن اور روح کے اضطراب کو بیان کرتا ہے۔ اس کا مقصد قاری کے ترحم کے جذبے کو ابھارنا نہیں بلکہ طوائف کی شخصیت کے ان لطیف پہلوؤں کی رونمائی ہے جو اپنے اندر نسائیت اور ممتا کے جذبات بھی رکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر: منٹو کی ژرف بینی اور نفسیاتی بصیرت قابل تعریف ہے، جس کی مدد سے وہ ایسے نفسیاتی حقائق تلاش کرتا ہے کہ ظاہر بین نگاہیں کئی تجربات کے بعد بھی ان تک نہیں پہنچ سکتیں۔ منٹو کی ایک اور نفسیاتی عطا یہ ہے کہ اس نے انسانی فطرت کے اعلیٰ اور ارفع پہلوؤں کو نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ اس کے ہاں انسانی فطرت کی بنیادی اقدار ایک ہمدرد اور غم گسار انسان کی ہے۔ لیکن سماج انسان کی شخصیت مسخ کر کے اسے غلط راہ پر ڈال دیتا ہے۔ (۱۹) اس بات کا ثبوت خود منٹو کی اس تحریر سے ملتا ہے:

> ''جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں، انہیں یقیناً ناامیدی ہوگی۔ ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا تھا؟ ہم ہرجائی ہیں۔ دنیا کی سیاہیوں میں بھی ہم اجالے کی لکیریں دیکھ لیتے ہیں۔ ہم کسی کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ چکلوں میں جب کوئی کھسیائی اپنے کوٹھے پر سے کسی راہ گزر پر (پان کی پیک تھوکتی ہے تو ہم دوسرے تماشائیوں کی طرح نہ تو کبھی اس راہ گزر پر) ہنستے ہیں اور نہ کبھی اس کھسیائی کو گالیاں دیتے ہیں۔ ہم یہ واقعہ دیکھ کر رک جائیں گے۔ ہماری نگاہیں اس غلیظ پیشہ ور عورت کے نیم عریاں لباس کو چیرتی ہوئی، اس کے سیاہ عصیاں بھرے جسم کے اندر داخل ہو کر اس کے دل تک پہنچ جائیں گی۔ اس کو ٹٹولیں گی اور ٹٹولتے ٹٹولتے ہم خود کچھ عرصے کے لیے وہی کریہہ اور متعفن رنڈی بن جائیں گے۔ صرف اس لیے کہ ہم اس واقعے کی تصویر ہی نہیں بلکہ اس کے اصل محرک کی وجہ بھی پیش کر سکیں۔ ہم جب کسی ویشیا کو دیکھتے ہیں تو اس کی ہستی سے عورت کو نوچ کر علیحدہ نہیں کر دیتے۔ ہم بادلوں کے اندر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ جب کسی اچھے خاندان کی

جوان، صحت مند اور خوبصورت لڑکی کسی مریل، بدصورت اور قلاش لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ہم اسے ملعون قرار نہیں دیں گے۔ دوسرے، اس لڑکی کا ماضی، حال اور مستقبل اخلاق کی پھانسی پر لٹکا دیں گے۔ لیکن ہم وہ چھوٹی سی گرہ کھولنے کی کوشش کریں گے جس نے اس لڑکی کے ادراک کو بے حس کیا"۔ (۳۰)

منٹو کے اس قدرے طویل اقتباس میں بالوضاحت اس کی نفسیاتی بصیرت اور باریک بین نگاہ کی کرشمہ سازیوں کا بیان موجود ہے جو دل کی کیفیات کو ٹٹول کر فرد کے جنسی اعمال و افعال کے محرکات تلاش کرتی ہے۔ نیز اس تحریر میں جنسی اور نفسیاتی افسانے کا جواز بھی فراہم ہوتا ہے بقول منٹو "جو سمجھتے ہیں کہ نئے ادب نے جنسی مسائل پیدا کیے ہیں، وہ غلطی پر ہیں، کیونکہ حقیقت یہ ہے کہ جنسی مسائل نے اس نئے ادب کو پیدا کیا ہے۔ اس نئے ادب کو جس میں آپ کبھی کبھی اپنا ہی عکس دیکھتے ہیں اور جھنجھلا اٹھتے ہیں"۔ (۳۱) چنانچہ بقول ڈاکٹر محمد حسن، "منٹو کے کردار بڑی کرب آلود روحوں کے پیکر ہیں۔ نہ صرف یہ کہ وہ مضطرب گوشت نہیں ہیں بلکہ ان کی روحیں ان زنجیروں کو توڑ ڈالنے کے لیے بے قرار ہیں جو سماجی بندشوں نے انھیں پہنا دی ہیں۔ اسی لیے یہ غیر معمولی کرب اور یہ ٹھہرا ہوا جامد استفہام ان سب کے گرد گھومتا ہے۔ ان میں سے کوئی بھی اپنی زندگی کو قابل تقلید اور خوشگوار کہنے کو تیار نہیں۔ "ٹھنڈے گوشت" کا ہیرو اپنی موت کے وقت انسانیت کی پہلی رمق محسوس کرتا ہے۔ "کھول دو" کی ہیروئن اپنے حواس نذر کر چکی ہے۔ "موذیل" نے زندگی کو ابدی کرب کے ساتھ گزارنے کی عادت ڈالی ہے۔ یہ سارے کردار اور کہانیاں آرائشی تصویریں نہیں، آتشیں شیشے ہیں جن کی تیز کرنیں دور تک ہماری بوسیدہ قدروں کے لبادوں کو جلاتی چلی جاتی ہیں۔ منٹو نے ان کا تصوراتی لباس اتار دیا ہے۔ ان کی خوبصورت جگمگاتی ہوئی کاغذی آرائشوں کو نوچ کر پھینک دیا ہے اور جو کچھ سامنے ہے وہ ایک ناچتا ہوا ڈھانچا ہے۔ ایک بے روح مجسمہ ہے۔ ایک سرد لاش ہے۔ منٹو اس لیے طوائف یا جنس میں دلچسپی نہیں رکھتا کہ وہ اخلاق کو خراب کرنا چاہتا ہے بلکہ اس لیے کہ وہ ان میں انسان کو دیکھ سکتا ہے۔ وہ ان کی روحوں تک رسائی رکھتا ہے اور ان کی پاکیزگی کو پرکھ سکتا ہے۔ (۳۲)

منٹو کے بعد جس افسانہ نگار کے یہاں جنس کا موضوع اپنی گہری معنویت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے، وہ راجندر سنگھ بیدی ہے۔ بیدی کے افسانے حقیقت نگاری کی نہایت عمدہ مثال ہیں۔ وہ فرد کے اعمال سے اس کے ذہنی اور نفسیاتی پس منظر تک پہنچتا ہے۔ اور پھر اس پس منظر کا ناتا اس کے اعمال سے جوڑ دیتا ہے۔ اور یوں فرد کے اعمال اور اس کی نفسیات مل کر کہانی کو ایک نئی Dimension عطا کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے افسانوں میں استعارے اور اساطیری تصورات کو بنیاد قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "بیدی کا تخلیقی عمل کچھ اس طرح کا ہے کہ وہ اپنے کردار اور اس کی نفسیات کے ذریعے زندگی کے بنیادی رازوں تک پہنچنے کی جستجو کرتے ہیں۔ جبلتوں کے خود غرضانہ عمل، جسم کے تقاضوں اور روح کی تڑپ کو وہ صرف شعوری سطح پر نہیں بلکہ ان کی لاشعوری وابستگیوں اور صدیوں کی گونج کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔ بیدی کے ہاں کوئی واقعہ واقعۂ محض نہیں ہوتا، بلکہ ہزاروں لاکھوں دیکھے اور ان دیکھے واقعات کی نہ ٹوٹنے والی مسلسل کڑی کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں چونکہ ان کا سفر تجسیم سے تخیل کی طرف، واقعہ سے لاواقعیت کی طرف، تخصیص سے تعمیم کی طرف اور حقیقت سے عرفانِ حقیقت کی طرف ہوتا ہے، وہ بار بار استعارہ، کنایہ اور دیو مالا کی طرف جھکتے ہیں..... ان کی نفسیات میں انسان کے صدیوں کے سوچنے کے عمل کی پرچھائیں پڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایسے میں وقت کا لمحۂ موجود صدیوں کے تسلسل میں تحلیل ہو جاتا ہے"۔ (۳۳)

بیدی کے اس اسلوب کی جھلک اس کی ابتدائی کہانی "گرہن" ہی سے نمایاں ہے۔ بعد میں خصوصاً آزادی کے بعد اس رجحان نے اس کے

یہاں ایک باقاعدہ شکل اختیار کرلی۔ یہی صورت حال اس کے ناول "اک چادر میلی سی" میں نظر آتی ہے جس کی ساری اساطیری فضا، بقول گوپی چند نارنگ، شیومت سے ماخوذ ہے۔(۲۴) بیدی کے افسانوں میں عورت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کہیں یہ عورت شکتی اور قوت تخلیق کے روپ میں سامنے آتی ہے اور کہیں بے بسی محرومی اور بے چارگی کی تصویر دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ہندوستانی عورت کے سماجی اور روحانی مقام و مرتبہ کا یہ تضاد بیدی کے مخصوص استعاراتی انداز میں جگہ جگہ اس کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ممتاز شیریں نے بیدی کے افسانوں کے رنگ اور لب و لہجے پر چیخوف کے اثرات کی نشان دہی کی ہے۔(۲۵) تاہم دیو مالائی اور اساطیری حوالے سے بیدی کے یہاں تمثالی (Archetypal) پہلو ژنگ کے اجتماعی لاشعور کا بالواسطہ اعتراف ہے۔ گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ بیدی کے ناول "اک چادر میلی سی" میں منگل اور رانو کے رشتے کی توجیہہ مغربی نفسیات کے Oedipus Complex کی رو سے کرنا سامنے کی بات ہے۔ بیدی کے ذہن میں یہ تصور بھی رہا ہوگا لیکن ان کے نزدیک بیدی فرائڈ کی جنسیات سے اتنے متاثر نہیں، جتنے قدیم ہندوستانی فکر کے نظریہ جنس سے۔ چنانچہ اس سلسلے میں وہ بیدی کے افسانے "مِتھن" کا حوالہ دیتے ہوئے یہ رائے زنی کرتے ہیں کہ "مِتھن" میں کھجوراہو کے مندروں کی جنسی وحدیت کی فضا ہے۔ اس میں جنس کو اکائی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت جنس کے دو پہلو ہیں۔ توام آپس میں جڑے ہوئے۔ جیمنی کا جڑواں ستاروں کا تصور یونانی اور مصری اساطیر میں بھی ملتا ہے۔ لیکن اس کی ثنویت میں وحدت دیکھنا ہندوستانی ذہن سے متعلق ہے۔ بیدی نے اپنے مخصوص انداز میں جنسی انجذاب کی وحدیت میں تخلیق کائنات کی مابعد الطبیعاتی وحدانیت کی جو معنوی فضا پیدا کی ہے وہ ان کے کمال فن کی دلیل ہے۔(۲۶)

کرشن چندر کے یہاں سماجی حقائق زیادہ اہم ہیں۔ جہاں معاشی اور سماجی مسائل میں الجھا ہوا انسان مستقبل کے روشن اور سہانے خواب دیکھتا ہے اور ان خوابوں کی تعبیر تلاش کرتے ہوئے حالات کی چیرہ دستیوں کا شکار ہوتا ہے، وہاں خارجی عوامل زیادہ اہمیت اختیار کر جاتے ہیں اور افسانہ نگار کا رومانی انداز غالب آ جاتا ہے۔ کرشن چندر نے منٹو اور بیدی کی طرح انسان کے اندر جھانک کر نہیں دیکھا، البتہ اس کے افسانوں میں نئے سماج کا تصور اور لمحہ بہ لمحہ بدلتی ہوئی زندگی کا احساس، اور معاشرے کی طبقاتی کش مکش فرد کے ان رویوں کی نشان دہی کرتی ہے جنھیں نفسیاتی بصیرت کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ چنانچہ وہ خارجی حقیقتوں کے ساتھ ان داخلی قوتوں اور نفسیاتی گہرائیوں کو بھی تلاش کرتا ہے جو انقلاب کی منزل تک پہنچنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ اس کے افسانوں میں جہاں ذہنی و جذباتی کش مکش اور بیداریٔ احساس کا پہلو نظر آتا ہے، وہاں نفسیاتی زاویے سے کرداروں کے جذبات و احساسات کی نقش گری بھی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صادق کے خیال میں کرشن چندر کے یہاں زندگی کی حقیقتوں کو رومانی انداز میں دیکھنے کا جو رویہ ملتا ہے وہ اس کی اوپری سطح ہی تک محدود رہنے اور حقیقتوں کی تہ تک نہ پہنچنے کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔(۲۷) لیکن اس کے بعض کرداروں مثلاً "ایکسی ٹیٹر" میں ایکسی ٹیٹر کے کردار یا "گرجن کی شام" میں جگدیش کے کردار کے بارے میں ان کی رائے ہے کہ انھیں نفسیاتی طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ اس طرح بقول ان کے "جنت اور جہنم" اور "بچپن" جیسی کہانیوں میں کرشن چندر نے محض ایک کردار کو نہیں لیا بلکہ پوری کہانی کا ڈھانچا نفسیاتی مشاہدے پر تعمیر کیا ہے۔(۲۸) عصمت چغتائی نے عورت کے جنسی مسائل اور اس کی نفسیات پر بڑی بے باکی اور جرأت سے قلم اٹھایا ہے۔ بقول ممتاز شیریں عورت کے جنسی جذبے، جنسی الجھن اور ارتقا اور نفسیات کو عصمت چغتائی سے بہتر کوئی ترجمان شاذ ہی مل سکے۔ عصمت نے بے باکانہ جرأت سے عورت کو پہلی دفعہ اصل روپ میں پیش کیا تھا اور اسی لیے عصمت کو ہمارے ادب میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔(۲۹) ش۔ اختر کا خیال ہے کہ جنسی موضوعات پر جتنی خوبصورت، اچھی، معیاری اور اعلیٰ کہانیاں عصمت چغتائی نے لکھی ہیں، وہ سعادت حسن منٹو کے علاوہ اور کسی نے اب تک نہیں لکھیں.....

عصمت سے پہلے ایسی کوئی افسانہ نگار، اردو میں نظر نہیں آتا جس نے انسان کی سب سے بڑی جبلت اور اس کے دوررس اثرات کو موضوع ادب بنا کر نئی نسل کے لیے تجزیہ و تشریح کا سامان چھوڑا ہو۔شہ۔ اختر کہتے ہیں کہ مجھے نہیں معلوم کہ عصمت نے فرائڈ کے نظریات سے کما حقہ، واقفیت حاصل کی تھی یا نہیں، لیکن مجھے یہ ضرور احساس ہے کہ وہ خود ایک بڑی ماہر نفسیات ہیں۔ انسانی نفسیات اور خاص کر مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں کی نفسیات کو عصمت سے بہتر کسی نے نہیں سمجھا۔(۳۰) اس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ عصمت کو عورت کے جنسی جذبوں کو بیان کرنے میں فن کارانہ دسترس حاصل ہے۔ عورت کی گھٹی گھٹی زندگی میں اندر ہی اندر پروان چڑھنے والے یہ جذبات اسے گھائل کرتے رہتے ہیں لیکن سماجی اخلاقیات ان کے اظہار میں رکاوٹ بنتی ہے۔ عصمت نے ''بھول بھلیاں''، ''تل''، ''لحاف''، ''گیندا'' اور دیگر افسانوں میں جنسی عدم توازن اور کج روی کے مختلف مظاہر کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نے عورتوں میں ''ہم جنسی محبت''(Lesbianism) کے موضوع پر قلم اٹھایا۔ اس حوالے سے ''لحاف'' کی جنسی حقیقت نگاری عورت کی نفسیات کی ایک انوکھی گرہ کھولتی ہے۔ عصمت نے اپنے بیشتر افسانوں میں دورِ طفولیت کے جنسی جذبے کے خروش کو آشکار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں ''گیندا'' کی مثال پیش کی جاسکتی ہے جس میں دورِ طفولیت کی جنسی کیفیات کا اظہار ملتا ہے۔

محمد حسن عسکری کی افسانہ نگاری کا عرصہ بہت مختصر ہے۔ ساڑھے سات برس کے دوران میں محض گیارہ افسانے۔ مگر یہ چند افسانے عسکری کو نہ صرف ایک باقاعدہ اور شہرت یافتہ افسانہ نگاروں کی ذیل میں لاتے ہیں بلکہ جدید نفسیاتی افسانے کا معمار بھی قرار دیتے ہیں۔ اردو افسانہ میں ''شعور کی رَو'' اور آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کا استعمال اگرچہ ''انگارے'' سے ہو گیا تھا۔ پریم چند (شکوہ شکایت) اور کرشن چندر (دو فرلانگ لمبی سڑک، ان داتا) کے یہاں بھی اس تکنیک کے استعمال کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن عسکری نے پہلی بار اس تکنیک کو سلیقے سے اُردو میں استعمال کیا۔ یا یوں کہیے کہ اردو افسانہ میں ''شعور کی رَو'' اور آزاد تلازمۂ خیال کی بنیاد محمد حسن عسکری نے رکھی۔ امریکی نفسیات دان ولیم جیمز پہلا شخص ہے جس نے ''شعور کی رَو'' کی اصطلاح اپنی کتاب ''اصول نفسیات'' میں متعارف کرائی۔(۳۱) مغرب میں اس تکنیک کے پیش رووں کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ چونکہ انسان کے ظاہر اور باطن میں تضاد ہے۔ وہ جو کچھ سامنے سے دکھائی دیتا ہے، داخلی حیثیت اس سے مختلف ہوتی ہے اور یہ داخلی حیثیت انسان کی نفسیاتی الجھنوں یا کیفیات سے تشکیل پاتی ہے۔ انسان کے اندر مختلف جذبات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں جنھیں وہ کبھی منظر عام پر نہیں آنے دیتا اور ان پر خوبصورت خول چڑھائے رکھتا ہے۔ شعور کی رَو فرد کو اس کے حقیقی روپ میں سامنے لاتی ہے اور اس کے لاشعور اور تحت الشعور میں جمع ہونے والے پوشیدہ خزانے کو دریافت کرنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ اور ذہن کے اندر ہیجان برپا کرنے والے مختلف اور متصادم خیالات، جذبات اور احساسات کے نقطۂ اتصال کو تلاش کرتی ہے۔(۳۲) عسکری نے اپنے افسانوں میں عموماً ایسے کرداروں کے لاشعور میں دبے ہوئے نقوش کو ابھارا ہے جو تنہائی، جنسی آسودگی اور ذہنی بے چینی کے کرب کا شکار ہیں۔ ''حرامجادی'' اور ''چائے کی پیالی'' جن کے بارے میں عسکری کا کہنا ہے کہ یہ افسانے چیخوف سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں، شعور کی رَو کے کامیاب استعمال کی مثال ہیں۔ ''حرامجادی'' کی مڈوائف ایملی اپنے حال کی بے رونق اور بے کیف زندگی کی یکسانیت اور ماضی کے متعلق سوچ کے دھارے میں بہتی چلی جاتی ہے۔ ''چائے کی پیالی'' کی ڈولی روبنسن چھٹیوں میں بورڈنگ ہاؤس سے گھر واپس جا رہی ہے اور بس کے اس سفر میں اس کا آزاد تلازمۂ خیال اسے ماضی کی بھول بھلیوں سے مستقبل کے راستے پر لے جاتا ہے۔ اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ان کرداروں کے خلاء خیال کو ان کی خود کلامی اور سوچ کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔ ''چائے کی پیالی'' میں عسکری نے ڈولی کی مسلسل خود کلامی کی سی کیفیت میں زنانہ ہم جنسی (Lesbianism) جیسے موضوع کو بڑی احتیاط اور نرم روی سے برتا ہے۔ اسی طرح عسکری کا ایک دوسرا افسانہ ''پھسلن'' بھی ہم جنسی

رجحان کے موضوع کو سامنے لاتا ہے۔ اس افسانے میں مردانہ ہم جنسیت کی نفسیاتی توجیہہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے تاہم بقول عباس رضوی: "اس افسانے کے کردار، واقعات کی تخ اور مختلف مواقع پر ادا ہونے والے مکالموں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری نوگرفتارانِ شباب کی جنسی بے راہ روی اور اس سے متعلق دیگر جزئیات سے کچھ زیادہ آشنا نہیں ہیں۔ اپنے موضوع کی حدت کے باوجود یہ افسانہ ایک اندھیرے کمرے میں بھوسے کے ڈھیر میں چھپی ہوئی سوئی کی تلاش سے زیادہ کچھ محسوس نہیں ہوتا۔ (۳۳) عسکری کے افسانوں کی نفسیاتی جہت سمجھنے کے لیے اس کی اپنی رائے بے حد اہمیت رکھتی ہے:

> "میرے کرداروں کا نفسیاتی ٹائپ کافی سیدھا سادا ہے۔ وہی معمولی داخلیت، میلانِ ہم جنسی، ماحول سے بیزاری، حقیقت سے فرار اور مرکّب ایڈی پس (Compound Oedipus) تو ان کے پیچھے پیچھے آتا ہی ہے۔ میرے افسانے زیادہ تر اسکول کی لڑکیوں کے مطالعے ہیں۔ میرا روحانی قد و قامت بھی اتنا ہی کچھ ہے اور اگر آپ نفسیاتی تحلیل کے شوقین ہیں تو اس میں Regression اور Arrested Development شامل کر ہی دیں گے۔ عموماً میرا موضوعِ سخن شکست (Frustration) اور زمانۂ بلوغت کے ماحول سے بے اطمینانی اور اس کے خلاف احتجاج و گریز رہا ہے"۔ (۳۴)

قرۃ العین حیدر کے افسانوں پر ورجینیا وولف کے اثرات نمایاں ہیں۔ ورجینیا وولف اپنے کرداروں کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیتوں کا تجزیہ کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے "شعور کی رَو" کے ذریعے آج کے انسان کی کرب آشنا شخصیت اور تہذیبی اقدار کی شکست و ریخت کو افسانے میں جگہ دی ہے۔ وہ ماضی کی یادوں، حسرتوں اور مستقبل کے حسین خوابوں سے ایسی طلسماتی فضا پیدا کرتی ہے کہ قاری چند لمحے کے لیے اس سحر انگیز فضا میں کھو جاتا ہے۔ ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ورجینیا وولف سے مناسبت محض فارم کی حد تک ہے۔ مافیہ میں دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں ایک جیسی فضا، ایک جیسا ماحول اور ایک جیسے کردار ایک ہی طرح کی باتیں کرتے اور ایک ہی انداز میں سوچتے ہیں جبکہ ورجینیا وولف کے ہاں یہ ہمیشہ کی یکسانیت کا احساس نہیں ہے وہ اپنے کرداروں کا فرق احساسات اور موڈ کے نازک فرق سے واضح کر دیتی ہے۔ (۳۵)

ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کے پس منظر میں مغربی ادب کا گہرا مطالعہ نظر آتا ہے۔ علم نفسیات سے براہ راست دلچسپی کے باعث ممتاز شیریں کے یہاں فرد کی ذہنی کیفیتوں اور اس کے احساسات کو جانچنے کا ایک منفرد پیمانہ ہے۔ عصمت چغتائی کے افسانوں میں نمو پذیر ہونے والی جنسی اُلجھنیں ممتاز شیریں کی کہانیوں میں ایک بدلی ہوئی شکل میں نظر آتی ہیں۔ مثال کے طور پر عصمت کا "لحاف" اور ممتاز شیریں کا "انگڑائی" ایک ہی موضوع یعنی "ہم جنسی محبت" پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ لیکن "لحاف" کے برعکس "انگڑائی" کی گلنار کو ایک مرد کی محبت مل جاتی ہے۔ یوں اس کردار کا تعلق اس جبلت سے ہے جو ہر انسان میں موجود رہتی ہے مگر ماحول اور دیگر سماجی و مذہبی اسباب اس خواہش کو دبا دیتے ہیں۔ جہاں شعور اور لاشعور کی یہ لڑائی طے نہیں ہو پاتی، وہاں جنسی جبلت کا یہ فارم اُبھر کر فرد کی شخصیت پر حاوی ہو جاتا ہے اور وہ ہم جنسی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ بقول شمیم اختر، انگڑائی کی گلنار چونکہ بنیادی طور پر Clitoridal عورت نہیں تھی اس لیے اسے مخالف جنس کی محبت اور جنسی زندگی نے اپنی طرف کھینچ لیا اور وہ ہم جنسی محبت سے الگ ہو گئی مگر کہانی کا المناک کردار وہ ٹیچر ہے جس کی ساری جذباتی اور جنسی زندگی میں ایک سناٹا سا چھا جاتا ہے۔ (۳۶) ممتاز شیریں کے یہاں جیمس جوائس کی تقلید میں "شعور کی رو" کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس کی مثال "بھارت ماتیہ" ہے جس میں شعور کی رو کی تکنیک بڑے سلیقے سے استعمال کی گئی ہے۔

عزیز احمد کے افسانوں کا مرکزی نقطہ جنس رہا ہے۔ بعض ناقدین عزیز احمد کی جنس نگاری کی بنا پر اس کی مثال ڈی ایچ لارنس سے دیتے ہیں۔ جبکہ عزیز احمد نے اس کی تردید کی ہے۔ بقول ممتاز شیریں: عزیز احمد نے اینمی زولا کی نیچریت اور غیر مشروط حقیقت نگاری میں کشش پائی۔ (۳۷) نیچریت کا اولین داعی فلابیر تھا۔ اگر یہ کہا جائے کہ عزیز احمد نے فلابیر کی فطرت پسندی کو جنس نگاری میں رائج کیا تو بے جا نہ ہوگا۔ اسی تسلسل میں انسانی نفسیات کی گہرائیوں میں اتر کر انسانی دلوں کو ٹٹولنے کی کوشش عزیز احمد کے افسانوں میں ملتی ہے۔ فلابیر کے نزدیک لکھنے والے کو حقائق اور سامنے کی تصویریں پیش کرنا چاہئیں یہاں تک کہ اس کی زبان اور لہجہ بھی ایسا ہو جس میں لکھنے والے کی شخصیت، اس کے جذبات و احساسات کی ہلکی سی آمیزش بھی نہ آنے پائے اور وہ پہچانا نہ جاسکے۔ نیچرل ازم کی اس توجیہہ کا عکس عزیز احمد کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ بقول عزیز احمد، حقیقت نگار جتنا باکمال ہوگا۔ اتنا ہی اس کا نقطۂ نظر غیر شخصی ہوگا۔ اس کا پہلا مقصد یہ ہے کہ وہ زندگی کی نقالی کرے۔ وہ کچھ پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا، کچھ نہیں چھپاتا۔ اس کا انداز بیان بہت صاف اور سیدھا ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی رائے کا بہت کم اظہار کرتا ہے۔ حقیقی زندگی سے وہ جتنا قریب ہوسکے وہ اتنا ہی بڑا حقیقت نگار ہے۔ عزیز احمد کے اس خیال کو پیش کر کے شہزاد منظر یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ: عزیز احمد کے افسانے پڑھ کر جو پہلا تاثر ابھرتا ہے وہ یہ کہ وہ ادب میں اگرچہ حقیقت نگاری کے قائل تھے لیکن ان کے افسانے پر نیچرل ازم کا زیادہ اثر غالب تھا۔ یعنی حقیقت کو افسانے میں کسی ترمیم و اضافہ کے بغیر ہو بہو پیش کرنے کی کوشش۔ یہ بات ممتاز شیریں نے بھی محسوس کی تھی۔ (۳۸) حقیقت کی ہو بہو تصویر کشی کے سبب عزیز احمد نے اپنے افسانوں میں جنس کے موضوع کو دیگر جنس نگاروں کے مقابلے میں زیادہ تفصیل اور جرأت اور بے باکی سے پیش کیا ہے۔

سید فیاض محمود نے تیس کی دہے میں اپنے تخلیقی سفر کا آغاز کیا۔ اس کا اولین افسانہ "زبیدہ" ۱۹۳۲ء میں منظر عام پر آیا۔ فیاض محمود کے افسانوں کا موضوع متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں ہیں۔ پردے کی پابندی کے باعث گھروں کی چار دیواری کے اندر پنپنے والی کزن کی محبت اور اس میں پڑنے والی گتھیاں، الجھاؤ اور نفسی کیفیات کا بیان فیاض محمود کے افسانوں میں ایک منفرد صورتحال کی عکاسی کرتا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ، فیاض محمود کی کہانیاں کہرے کی مانند ہیں جو روح کے اندر ہی اندر پلتی ہیں۔ اور دائمی غم میں ڈھل جاتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے خیال میں فیاض محمود نے چیخوف اور مارس میترلنک کے طریقۂ کار کو ایک نئی تدبیر کاری میں ڈھالا اور یوں مجبور و مقہور انسان کی نفسی کیفیات کو ایک انوکھا فن بخشا۔ فیاض محمود کا دھیما، نرم و لطیف پیچ و خم کا رفتہ رفتہ گرفت میں لینے والا منفرد اسلوب اپنی جزئیات نگاری اور روزمرہ زندگی کے بکھرے ہوئے موضوعات سے مطابقت رکھنے کے باعث موپساں (یا منٹو) اور چیخوف (یا راجندر سنگھ بیدی) کے نمایاں اثرات کی طرح ایک غالب رجحان کی صورت اختیار کر گیا۔ (۳۹)

ممتاز مفتی نے اپنے عہد کے سماجی طرز احساس اور معاشرتی رویوں سے متاثر ہوئے بغیر اپنے لیے ایک راہ نکالی اور پہلی بار نفسیات کو ایک باقاعدہ موضوع کے طور پر اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ بعد میں وہ جنس کی طرف رجوع ہوئے۔ یوں نفسیات اور جنس ان کے افسانوں کے بنیادی موضوعات قرار پائے۔ انسانی شخصیت کے ماتحت تک رسائی اور اس کی تہ در تہ پیچیدگیوں کو نمایاں کرنا ان کا دل پسند مشغلہ ٹھہرا۔

ان کے یہاں فرائڈ اور ژنگ کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے لاشعور کے انسانی کردار پر اثرات کا مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ انھوں نے انسانوں کی تہذیبی زندگی اور انسان پر اس کے اثرات کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد: "انھوں نے پہلی بار حقیقت نگاری اور رومانی پسندی کے درمیان ایک ایسے نفسیاتی تضاد کو ابھارا ہے جس سے ہماری کہانی میں ایسی فکری دبازت پیدا ہوئی ہے کہ انسانی باطن کی گہرائیاں اس میں سمٹ آئی ہیں۔ انھوں نے مجاز اور حقیقت کے درمیان ایک نئی سچائی کو

دریافت کیا ہے یوں ان کے یہاں حقیقی زندگی کی کھری تصویریں بھی ہیں اور باطن کی ان دیکھی دنیاؤں کی ان کہی کہانیاں بھی۔"(۴۰)

ممتاز مفتی کے کرداروں کی زیادہ تعداد گھریلو زندگی، خاص طور پر رشتہ ازدواج میں منسلک افراد سے ہے۔ان کے افسانوں میں اکثر گھر کے آنگن دکھائی دیتے ہیں۔ان آنگنوں میں جوان جذبے مچلتے اور جنسی حدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ان کے یہاں کنبے کے ایسے افراد بھی ہیں جو ایک دوسرے سے لاتعلق اور بے نیاز ہیں۔

ممتاز مفتی کے بارے میں یہ رائے بھی ملتی ہے کہ انھوں نے فرائڈ کے زیر اثر جو افسانے لکھے ہیں وہ کیس ہسٹریز ہیں اور ان پر ہیولاک ایلس کا اثر زیادہ ہے۔(۴۱)

تقریباً یہی رائے ممتاز شیریں نے بھی اپنے ایک مضمون میں ظاہر کی کہ ممتاز مفتی نے فرائڈ کی علم نفسیات میں جنسی تحویلوں، ہیولاک ایلس، کرافٹ ایبنگ اور سٹیکل وغیرہ کی کیس ہسٹریز سے اپنے افسانوں کے لیے مواد حاصل کیا۔(۴۲)

لیکن ممتاز شیریں کا یہی مضمون جب ان کی کتاب "معیار" میں شامل ہوا تو اس میں یہ سطور خارج کر دی گئیں۔

آغا بابر کے افسانوں میں ادھیڑ عمر کی عورتوں کی نفسی کیفیات کا بیان ملتا ہے۔"بابی ولایت" اور "خالہ تاج" جیسے افسانے اسی ذیل میں آتے ہیں۔طوائف کی زندگی اور خواجہ سراؤں کے حوالے سے آغا بابر نے زندگی کے کچھ ایسے گوشوں کو بے نقاب کیا ہے جو بیشتر لوگوں کی نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔اس سلسلے میں "گلاب دین چٹھی رساں" اور "چارلس ہیجڑا" بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔آغا بابر کو انسانی نفسیات خصوصاً جنسی رمزیت پر عبور حاصل ہے۔ابنارمل جنس کے محرکات اور اس تناظر میں معاشرت اور سماجی رویوں کا مطالعہ آغا بابر کی پہچان بنتا ہے۔

رحمٰن مذنب نے جنس کے زاویے کو معاشرتی حقائق کے تناظر میں دیکھا اور پرکھا ہے۔خاص طور پر تیسری جنس، طوائف اور شہوت زدہ افراد کی نفسی کیفیات کو ان کی تمام تر جزئیات اور تاریخی پس منظر کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے رحمٰن مذنب کے افسانے "پتلی جان" کو ایک انوکھے افسانے کا درجہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "پتلی جان" انسانی جسم کی جنسی تقسیم سے ماورا ہے۔انسانی سماج ایک ایسی گاڑی ہے جس کے دو پہیے ہیں۔ایک عورت، دوسرا مرد۔لیکن پتلی جان اس گاڑی کے تیسرے پہیے کی کہانی ہے۔ایک ایسا پہیہ جس کی گاڑی کو تو قطعاً ضرورت نہیں تھی لیکن جو کسی نہ کسی طرح گاڑی کے ساتھ چمٹ گیا ہے۔رحمٰن مذنب نے اس غیر فطری کردار کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔پتلی جان میں ایک ہیجڑے کی داستانِ حیات کو قلم بند کیا گیا ہے۔جو نسوانیت اور مردانہ پن کے عین درمیان ایک ایسے مقام پر رک گیا ہے جو انسانی سماج کی عورت اور مرد میں تقسیم کی نفی کرتا ہے۔رحمٰن مذنب نے اس نفسیاتی No Man's Land کی عکاسی کرتے ہوئے اردو کو ایک انوکھا افسانہ عطا کر دیا ہے۔(۴۳) طوائف پر لکھے ہوئے افسانوں میں رحمٰن مذنب نہ صرف طوائفوں کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے بلکہ طوائف کے تدریجی تنزل کو نمایاں کر کے اس کے کردار کی مختلف نفسیاتی پرتیں بھی عیاں کرتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانے ہیں داستان، حکایت، مذہبی روایات، قدیم اساطیر اور دیو مالا کی مدد سے ایک ایسی فضا تشکیل پاتی ہے جس میں کئی زمانے سانس لیتے ہیں۔صدیوں پرانی روایت ایک نئے احساس اور آگہی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔قدیم تہذیبی، اساطیری اور دیو مالائی منظر نامے میں انتظار حسین کا سفر دراصل انسان کے باطن کا سفر ہے جس پر وہ روح کی گہرائیوں میں جا دو بیٹا ہوتے ہیں۔گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

> "ان (انتظار حسین) کے فن میں شعور اور لاشعور دونوں کی کارفرمائی ملتی ہے، اور ان کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر روحانی اور ذہنی ہے۔وہ انسان کے باطن میں سفر کرتے ہیں، نہاں خانۂ روح میں نقب لگاتے ہیں اور موجودہ دور کی

افسردگی، بے دلی اور کشمکش کو تخلیقی فن کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عہد نامۂ عتیق و اساطیر و دیومالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خزانہ ہاتھ آگیا ہے جس سے وہ پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں''۔ (۴۴)

مظفر علی سید کا نقطۂ نظر بھی کم و بیش یہی ہے تاہم وہ واضح طور پر انتظار حسین کے تخلیقی عمل کو ژنگ کے اجتماعی لاشعور سے ملاتے ہیں۔ مظفر علی سید کے خیال میں، انتظار حسین قدیم حکایتوں اور داستانوں کی طرح نفسِ انسانی کے بحرِ بیکراں میں غوطہ زنی کی کوششیں بھی کرتے ہیں۔ ان کی توجہ جدید نفسیات کے اس مکتبِ خیال سے مشابہ ہے جو اجتماعی لاشعور پر زور دیتا ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں میں ان نفسیاتی کیفیتوں کا ذکر ہوتا ہے جنھیں اوہام کا نام دیا جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''کنکری'' اور اس کے بعد کے کئی افسانے فرد پر معاشرتی نفسیات کا اثر دکھاتے ہیں۔ (۴۵) گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے چار ادوار کا تعین کرتے ہوئے ان کے فن کی چار الگ الگ جہتوں کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان کے خیال میں انتظار حسین کے متحرک ذہن کا سفر ایک مسلسل اور ہمیشہ جاری رہنے والا سفر ہے جس میں پڑاؤ نام کی کوئی شے نہیں ہے۔ ان کے پہلے دور کے افسانے ماضی کی یادوں اور تہذیبی، معاشرتی رشتوں کے احساس پر مبنی ہیں۔ دوسرے دور کے افسانوں میں ان کا سابقہ انسانی وجودی نوعیت کا ہے۔ تیسرے دور کے افسانے زیادہ تر سماجی نوعیت کے ہیں جن میں گہرا سماجی طنز ہے۔ گوپی چند نارنگ کے خیال میں انتظار حسین کے دوسرے اور تیسرے دور کے افسانوں میں ایسا کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا۔ انھوں نے امکان ظاہر کیا ہے کہ سماجی سیاسی نوعیت کے افسانے سرنگی افسانوں کے پہلو بہ پہلو لکھے گئے ہوں گے۔ اور انھیں اندرونی موضوعاتی وحدت کی وجہ سے بعد میں شائع کیا گیا ہوگا تاہم دونوں کی نوعیت میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ انھیں الگ الگ رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کے چوتھے دور (''شہرِ افسوس'' کے بعد) کے بارے میں گوپی چند نارنگ یہ رائے ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے موضوعات یا تو نفسیاتی ہیں یا ہندوستانی دیومالا اور مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کر کے کوئی بات کہنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانوں سے انتظار حسین کے نئے ذہنی سفر کی سمت نمائی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی سیدھی سادی بیانیہ کہانیوں اور تمثیلی کہانیوں دونوں میں کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کو بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً ''کشتی''، ''کچھوے'' اور ''واپسی'' میں زندگی کے عام اور روزمرہ مسائل اور چھوٹی چھوٹی نفسیاتی حقیقتوں پر کہانی لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ ''نئی بہوئیں'' میں عورتوں کے ملازمت کرنے کے مسائل ہیں اور آج کے نظامِ تعلیم پر طنز ہے۔ ''شعور'' میں اس نفسیاتی نکتے کا بیان ہے کہ اگر ہم کسی ایسی کیفیت کا شکار ہوں جو بھلے ہی ناپسندیدہ ہو، لیکن اگر ہم اس کے عادی ہو چکے ہیں تو اس سے چھٹکارا پا کر بھی خوش نہیں ہو سکتے۔ ''انتظار'' جدید دور کے نوجوان لڑکے لڑکی کی چوری چھپے کی ملاقات کی کہانی ہے، اس میں لڑکے لڑکی کی تطبیق داستانوں کے شہزادہ شہزادی سے کر کے کہانی کو زمانی عمق دیا گیا ہے۔ لیکن بنیادی نکتہ یہ ہے کہ عورت اور وقت جا کر واپس نہیں آتے۔ ''پوری عورت'' کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مرد اگر زندگی میں مار کھا جائے تو اس کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔ مگر لڑکی کامیاب ہو یا ناکام، پوری عورت بن کر رہتی ہے۔ اسی طرح انتظار حسین کی اس دور کی دوسری کہانیوں ''رات'' اور ''دیوار'' میں بھی کسی نہ کسی نفسیاتی نکتے کا بیان ملتا ہے۔ (۴۶) اگر مظفر علی سید کے نقطۂ نظر کو دھیان میں رکھا جائے تو انتظار حسین کے یہاں نفسیاتی برتاؤ ان کے کسی خاص دور سے مخصوص نہیں ہے بلکہ ان کے بیشتر افسانوں میں کسی نہ کسی سطح پر نفسیات کی کارفرمائی موجود ہے۔ جیسا کہ گوپی چند نارنگ کے تجزیے میں بھی اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

انور سجاد کے افسانوں کا بنیادی موضوع جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ، جبریت کے شدید احساس کے تحت انور سجاد کے افسانوی کردار زندگی کے مظاہر میں عملاً شرکت کر کے براہِ راست نعرہ لگاتے ہیں۔ جس کی نمایاں مثالوں میں اس کے افسانے ''پی ایل

فورایئ'' ،'' کینسر''، '' چھپکلی کی کٹی دم'' اور '' کونپل'' ہیں۔(۴۷) شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ انور سجاد کے یہاں انسان یعنی کردار علامت بن جاتا ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ اس کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انھیں ایسی صفت کے ذریعے مشخص کرتا ہے جو انھیں کسی طبقے، جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیو مالائی فضا سے متعلق کر دیتا ہے اور وہ خطِ مستقیم کے بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ نوجوان، بوڑھا، جوان لڑکی، ہم، وہ لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں.... اس طرح کے الفاظ اس کے کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیز کرتے ہیں۔(۴۸) شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد کے افسانے ''سازشی'' کے حوالے سے کہتے ہیں کہ ''سازشی'' ایسے لوگوں کے بارے میں ہے جو خود کو ''ہم'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ قدیم زمانے کے غلاموں کی طرح یا نئے زمانے کے جبری مزدوروں کی طرح شہر کھودنے پر لگائے گئے ہیں۔ وہ آزاد بھی ہیں اور قید بھی ہیں۔ ان میں شامل ایک بوڑھا جب انھیں بتاتا ہے کہ ہر شے معدوم ہو چکی ہے تو ایک نوعمر نوجوان اسے برا بھلا کہتا ہے اور کہتا ہے کہ ''ہم سب کھوئے ہوئے ہیں''، ''ہم سب نہیں ہیں، جھوٹے مکار بڈھے''۔ فاروقی کے خیال میں قول محال کی یہ کیفیت بوڑھے کے کردار کو علامتی رنگ بخشتی ہے۔ کیونکہ ایک طرف تو وہ بوڑھا قدیم الایام عقل اور گزشتہ انسانیت اور گزری ہوئی اچھی باتوں کا استعارہ ہے تو دوسری طرف وہ ان سب قیدیوں کو گمراہ بھی کرنے والا ہے، کیونکہ وہ ان کی ہمتیں پست کر دیتا ہے اور یہ سمجھاتا ہے کہ ہر شے معدوم ہو چکی ہے، چونکہ ہر شے معدوم ہے، اس لیے لفظ بھی معدوم ہے اور خاموشی ہی وظیفۂ حیات ہے۔ لیکن دراصل خاموشی ایک سازش ہے کیونکہ آزاد قیدی یا آزاد اور قیدی جب تک خاموش رہیں گے، اشیا کی حقیقت نہ کھل سکے گی۔ فاروقی کے نزدیک اس افسانے کی صورت حال سیاسی اور معاشی حوالے سے ماورا ہو کر مابعد الطبیعاتی اور نفسیاتی ہے۔(۴۹) انور سجاد کے یہاں کرداری سطح پر استعاراتی انداز کرداروں کے امکانات کو وسیع کر دیتا ہے اور ان کی معنویت اپنے باطن کی تمام کیفیتوں کو آشکار کرتی ہے۔ مثلاً ''آج'' کے عنوان سے پانچ مختصر افسانوں میں قوتِ تخلیق و تعمیر کے لیے عورت بطور ماں کا روپ استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ اس پر استحصال اور ستم کی قوتیں یلغار کرتی ہیں لیکن وہ Primeval Chaos کی طرح زندگی سے بھرپور ہے۔ وہ زندگی جو بغاوت کرتی ہے جو کبھی پوری طرح شکست یاب نہیں ہوتی۔ حیاتیات اور جینیات (Genetics) سے مستعار لیے ہوئے پیکروں اور الفاظ کے ذریعے لڑکی ماں زندگی تخلیق تولید (Chaos) اور تولید نو کی حیثیت مستحکم کرتی ہے۔(۵۰) مرزا حامد بیگ کے خیال میں انور سجاد نے استعارے اور علامت کو اتنی ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے کہ ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات Transparent صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور Private Persona نئی ہیئت ترکیبی میں ڈھل کر Public Persona بن جاتا ہے۔(۵۱) مظفر علی سید، انور سجاد کے افسانوں کو ایک مختلف تناظر میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک انور سجاد کے افسانوں میں مریضوں پر خاص توجہ ہوتی ہے۔ شاید اس وجہ سے کہ پیشے کے اعتبار سے وہ خود طبیب ہیں۔ مگر مریضوں سے جو ہمدردی ان کے یہاں ملتی ہے اور زندگی اور موت کے ٹکراؤ سے جو المیہ ان کے افسانوں میں پیش ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کے نفسیاتی افسانوں کو اس کی ہوا بھی نہیں لگی۔(۵۲) علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں میں انور سجاد کے علاوہ سریندر پرکاش، بلراج مین را، جوگندر پال، خالدہ حسین، بلراج کومل اور بعض دیگر افسانہ نگار شامل ہیں۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر، تجرید اور علامت نگاری کے رجحان کا رخ اندرونی کیفیتوں کی طرف ہے، اس لیے یہ رجحان بھی نفسیات کا ایک حصہ ہے۔ علامت اور تجرید کے سہارے ہمارے افسانہ نگار دورِ جدید کے انسان کی کیفیات کو گرفت میں لینے کی کوشش میں مصروف ہیں۔(۵۳)

سریندر پرکاش کے افسانوں کا بنیادی موضوع انسانی باطن کی شکستگی اور ویرانی کا شدید احساس ہے۔ اس کے اجتماعی نفسیات کے حوالے سے لکھے گئے افسانے ہندوستانی کلچر اور اجتماعی انسانی ذہنیت کی تشکیل و تعمیر کے باب میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کے

افسانے ''جنگل سے کاٹی ہوئی لکڑیاں'' کا داستانی ماحول جنگل کے معاشرے میں پیدا ہونے والی انسان کی معصومیت اور ابتدائی زندگی کی ذہنی بازیافت ہے۔ بقول شمس الحق، یہاں انسان اپنی فطرت کے پیکر میں وقت اور فطرت کا اشتراک بن جاتا ہے اور وابستگی اور ناوابستگی کے دائرے میں گردش کرتے ہوئے اپنی وقعت اور بے وقعتی سے بالکل اسی طرح دوچار ہے جیسے جنگل سے وابستہ اور کٹی ہوئی لکڑیاں۔ جس طرح لکڑیاں جنگل سے جدا ہو کر ایک غیر فطری صورتحال سے دوچار ہوتی ہیں تو انسان بھی اجتماعی زندگی سے کٹ کر بے دست و پا رہ جاتا ہے۔ اجتماعی زندگی سے کلی وابستگی کا خاتمہ اگرچہ احساس محرومی کو جنم دیتا ہے، تاہم انفرادیت، فرد کی اپنی ذاتی کائنات اور اس کے مسائل سے ہم کنار کرنے میں معاون بنتی ہے۔ (۵۴)

بلراج مین را کے افسانوں میں اس کی ذاتی علامتیں اور جنسی علامتیں ایک دوسرے میں جذب ہو کر سماجی استحصال اور سیاسی زوال پر منتج وار کرتی ہیں۔ بقول دیویندر اسر، مین را میں ذہنی دہشت پسندی کا رجحان زیادہ غالب ہے، جو شروع شروع میں ''انگارے'' کے افسانوں میں نظر آتی ہے اور اب مین را کے افسانوں میں اپنے پورے جوبن پر نظر آتی ہے۔ اس ابتدائی دہشت پسندی میں بائیں بازو کا ریڈیکل رویہ اور گوریلا طرز جنگ شامل ہو کر اس کے افسانوں کو ایسی حدت تاثر عطا کرتے ہیں جو کسی دوسرے افسانہ نگار کے لیے ممکن نہیں۔ مین را کا موضوع جنس نہیں بلکہ اس کے لیے جنس ایک علامت ہے۔ اس علامت کا اس نے بھرپور معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ وہ اپنی علامتوں کو سریندر پرکاش کی طرح دیومالائی عناصر سے جوڑنے کے بجائے موجودہ دور کی بے رحم حقیقتوں سے جوڑتا ہے جیسا کہ اس کے افسانے ''رہپ'' یا ''پورٹریٹ ان بلیک اینڈ بلڈ'' سے ظاہر ہے۔ (۵۵)

جوگندر پال کے افسانوں میں کردار کو دولخت کر کے گہری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ سماجی اور اخلاقی مسائل کے الجھاوے فلسفیانہ سطح پر راہ پاتے ہیں۔ ''دھرتی کا کال'' کے افسانوں میں داخلی خود کلامی کا طریقہ کار اس کی نمایاں پہچان بنتا ہے۔ تاہم بعد کے افسانوں میں اس کے یہاں موضوع زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔

خالدہ حسین کے یہاں صنف نازک کا احساسِ عدم تحفظ بنیادی موضوع ہے۔ اس نے انسانی قلب و ذہن کی گریزپا کیفیات اور ان جانے لطیف گوشوں کو بڑی خوبصورتی سے اپنی گرفت میں لیا ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ، خالدہ حسین کے افسانوں میں تصوف کا رچاؤ اور بالغ عصری شعور ایک انوکھے لحن میں ڈھل گیا ہے۔ جس میں نہ مروج افسانے کی جھنجھلاہٹ ہے اور نہ شدت۔ زندگی کی پیچیدگیوں اور اس میں رہندے جانے والی نفسی کیفیات پر خالدہ حسین کی گرفت اتنی مضبوط ہے کہ قرۃ العین حیدر کے بعد یہ خوبی کسی خاتون افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔ (۵۶)

بلراج کومل کے کردار اپنے بھولپن اور معصومیت کے سبب اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ اس نے ان کرداروں کی ان نفسیاتی الجھنوں کو اپنا موضوع بنایا ہے جو محبت اور نفرت جیسے طاقتور جذبوں سے جنم لیتی ہیں۔ اس کے افسانوں میں موضوع، تکنیک اور اسلوب ہر سطح پر تنوع پایا جاتا ہے۔ اس نے خوف، دہشت اور اسراری کیفیات سے پُر منظر ناول کا انتخاب کیا اور کمال ہنرمندی سے علامتی ابھار پیدا کرنے میں کامیاب ہوا۔ جس کی مثال ''کنواں''، ''سائے کے ناخن'' اور ''تصویر'' ہیں۔ (۵۷)

رام لعل نے نیم تجریدی اور علامتی انداز میں آج کے انسان کی ذہنی الجھنوں اور جدید اور قدیم نسل کے درمیان حائل فاصلوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مگر گہرے نفسیاتی حقائق کو بڑی سادگی مگر پُرکاری سے اپنے افسانے میں اجاگر کرتا ہے۔ ''مجھے پہچانو''، ''لمحوں کی دہلیز''، ''شیرازہ''، ''تماشہ''، ''چاپ'' اور ''اکھڑے ہوئے لوگ'' جیسے افسانوں میں آج کے انسان کی

کیفیت کو پیش کیا گیا ہے جو خاندانی نظام کے تار و پود بکھر جانے کی وجہ سے حیران و پریشان ہے اور جذباتی زندگی کا شکار ہے۔(۵۸)

رشید امجد کے یہاں معاشرے کی ہولناک بے چہرگی کا احساس نمایاں ہے۔ اس حوالے سے اس کی کہانی ''ذوقی پہچان'' میں فرد کی پہچان ملک و قوم سے مشروط ہے۔ اس کہانی میں ماں کا رشتہ ایک علامتی حیثیت میں نمایاں ہوتا ہے۔ جو بقول احمد ہمیش، (معرض وجود میں آنے کے سمے کے آدرشوں کے وجود) انفرادی و اجتماعی کردار سے محرومی کے سبب عرصہ ہوا مر چکی ہے۔ یہ کہانی اپنی قدر اظہار کے اعتبار سے قاری کے دل کو چھوتی ہے۔(۵۹)

جدید افسانے کے پیش منظر میں ایسے بہت سے افسانہ نگاروں کے نام سامنے آتے ہیں جن کے یہاں نفسیاتی تناظر میں کھوئے ہوئے فرد کی تلاش اور گم شدہ شخص کی بازیافت کا رجحان ملتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس صورت حال کو ایک تجربے Kirlian Process کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آج کا اردو افسانہ ایک نفسیاتی Kirlian Process کے ذریعے کردار کے اس حصے کی بازیافت میں مصروف ہے جو کسی نہ کسی طرح پورے کردار سے کٹ چکا ہے۔ اور معاشرے کے اجتماعی ذہن سے محو بھی ہو چکا ہے۔ ان کے خیال میں آج کے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان کو نہ صرف اپنی ذات کے دو نیم ہو جانے کا شدید احساس ہے بلکہ وہ اس کرب میں بھی مبتلا ہے کہ اسے اپنی ذات کے منقطع حصے کے خد و خال یاد نہیں رہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں نفسیات کی ساری تھیوریاں دراصل Theories of Personalities ہیں جو منقطع شخصیت کو جوڑنے کی کوشش کرتی ہیں۔ چنانچہ فرائڈ نے اپنے انداز میں شعور اور لاشعور میں آمد و رفت بحال کرنے کی کوشش کی اور ژونگ نے اپنے انداز میں۔ فرائڈ نے کہا کہ انسان کے کرب کا باعث یہ ہے کہ اس نے اپنی نازیبا خواہشات کو لاشعور میں دھکیل کر اسے ایک گٹر میں تبدیل کر دیا ہے۔ لازم ہے کہ اسے اپنی اس حرکت کا ادراک ہو تاکہ اس کی شخصیت جڑ جائے اور ژونگ نے کہا کہ انسانی کرب کا باعث یہ ہے کہ اس کا شعور اپنے اس اجتماعی لاشعور سے کٹ چکا ہے، جو پوری انسانی ثقافت کا گہوارہ ہے۔ جب تک وہ اپنے اجتماعی لاشعور سے کسب فیض نہ کرے، اس کی شخصیت دو نیم ہی رہے گی۔ یعنی انسانی شخصیت اس وقت جڑے گی جب انسان کے شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور میں مفاہمت پیدا ہو جائے گی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک یہ تلاش اردو شاعری میں بھی موجود ہے لیکن افسانے میں بالخصوص اس نے خود کو بہت نمایاں کیا ہے۔(۶۰) ڈاکٹر وزیر آغا، اس صورت حال کا اطلاق پاکستان کے اردو افسانے پر کرتے ہیں لیکن غور کیا جائے تو اردو افسانے کا پورا منظر نامہ ہی انسان کے شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور کے مابین فاصلوں اور انقطاع ذات اور انقطاع معاشرت اور انقطاع ارض کو جوڑنے کے عمل سے ترتیب پاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کردار یا شخصیت کے غائب حصے کی تلاش کو افقی اور عمودی دونوں سطحوں پر لیتے ہیں:

> ''افقی سطح پر تو کردار کی تکمیل کا مسئلہ زیادہ سے زیادہ اخلاقی یا معاشی نظم و ضبط کو بحال کرنے یا پھر ایک طرح کے ہجرت ملاپ کا نظارہ کرنے کا عمل تھا تاکہ شخصیت کے دونوں حصوں میں فراق اور دوری کی صورت باقی نہ رہے مگر عمودی یعنی Vertical سطح پر کردار کی تکمیل سفر شب (Night Journey) کے بغیر ممکن نہیں تھی۔ اور معراجیہ سفر اسطوری نوعیت کا تھا جس میں انسان ہمیشہ سے مبتلا رہا ہے۔ تاکہ باہر کے جہان کو اپنے اندر کے جہان سے منسلک کر سکے۔ اردو افسانے میں ذات کے اندر سفر کرنے اور یوسف گم گشتہ کو تلاش کرنے کا عمل بہت نمایاں رہا ہے اور اصلاً کردار کے غائب حصے کی جھلک پانے ہی کا وہ عمل ہے جسے میں نے Kirlian Process کہا ہے''۔(۶۱)

دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے وسیع و عریض مطلعے پر پھیلے ہوئے اردو افسانے پر جتنے بھی دور آئے، عالمی سطح پر رونما ہونے والے تغیرات نے ہر سطح پر ہماری زندگی، معاشرت اور تہذیب و تمدن کو متاثر کیا۔ اردو افسانے نے ان تمام تغیرات اور انقلابات کو انسان کے وجود

میں محسوس کیا کہ جو زندگی، معاشرت اور تہذیب وتمدن کا اصل محور ہے اور تمام عناصر حیات اس کے گرد گھومتے ہیں۔ چنانچہ اردو افسانے کا انسان کہیں سماجی اور تہذیبی کش مکش کا شکار نظر آتا ہے۔ کہیں معاشی، سیاسی بحران میں گھرا ہوا ہے۔ کہیں جبر اور استحصال کے ہاتھوں زندگی کا عذاب بھوگ رہا ہے، کہیں مذہبی اور اخلاقی پابندیوں کے آگے سپر ڈالے ہوئے ہے۔ کہیں داخلی انتشار اسے الجھائے ہوئے ہے۔ کہیں جسم کے تقاضے اسے بے چین کیے دے رہے ہیں۔ کہیں حالات کا جبر اور اندرونی کش مکش اسے بغاوت پر اکسا رہی ہے۔ خارجی اور داخلی جبر کی یہ مختلف صورتیں اردو افسانے کا موضوع بنتی ہیں تو پیش منظر سے پس منظر اور معلوم سے نامعلوم تک پہنچنے کا ایک سفر آغاز ہوتا ہے۔ اس سفر کی کئی جہتیں ہیں۔ یہ سفر زمان ومکان کے اندر رہ کر بھی طے ہوتا ہے اور باہر نکل کر بھی۔ جو ایک زمانے سے دوسرے زمانے بلکہ کئی زمانوں کو محیط ہو جاتا ہے۔ یہ سفر انسان کے اندر کا بھی سفر ہے۔ انسان کے نفس لاشعور کا سفر اور کبھی شعور سے لاشعور کا سفر۔ ہجوم میں کھوئے ہوئے انسان کی تلاش کا سفر یا اپنی ذات کے گنبد میں اسیر انسان کی رہائی کا سفر۔ اس مختلف الجہات سفر نے اردو افسانے کو بہت سر و سامان کیا ہے جس کی ایک ہلکی سی جھلک گزشتہ صفحات میں پیش کی گئی ہے۔ نفسیاتی بنیادوں پر ہر افسانہ نگار کی کم وبیش الگ توجیہات ہیں کہ انسانی لاشعور تک پہنچنے کے کئی راستے ہیں۔ لیکن ان راستوں پر چل کر ہمارے افسانہ نگار، ماہرین نفسیات کے طے شدہ اصولوں اور بند ھے ٹکے نظریات کے پابند نہیں رہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان ماہرین نفسیات نے انسان کی داخلی زندگی کے مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے میں قابل قدر کام کیا ہے۔ انہوں نے شخصیت کی تشکیل اور ایک "معمولی اور نامیاتی شخصیت کی راہ میں درپیش رکاوٹوں کی جانب ہماری توجہ مبذول کر کے "ذہنی صحت" کے لیے راہیں کھولیں لیکن وہ شخصیت کو سماج اور کائنات سے بالکل علیحدہ کر کے تجربہ گاہوں میں لے گئے اور اس کی نفسیاتی چیر پھاڑ کرنے لگے جو بجائے خود اہم ہونے کے مکمل شخصیت کو سمجھنے میں معاون ثابت نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح انھوں نے شخصیت کے سماجی پس منظر اور خارجی پہلوؤں کی طرف بہت کم توجہ دی۔ مثلاً فرائڈ نے انسان کے جنسی مسائل کو اس کے سماجی پس منظر سے الگ کر کے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ایک مخصوص دور (مابعد از جنگ عظیم اول) اور یورپ کے ایک محدود حصے کے اعصاب زدہ اور غیر متوازن مریضوں کے نفسیاتی کوائف کی بنیاد پر اپنے نظریے کی تشکیل کی ہے اور زمان ومکان اور سماجی طرز زندگی کا لحاظ کیے بغیر اسے ساری انسانی زندگی پر مسلط کر دیا اور یوں علم نفسیات کو فقط چند ذہنی امراض تک محدود کر دیا۔ (۱۲) ہمارے افسانہ نگاروں کو انسان کے دروں میں جھانکنے اور اس کی باطنی کیفیات کو جاننے کے لیے لاشعور کے نظریے میں کشش تو نظر آئی لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں اس حقیقت کا بھی پوری طرح ادراک تھا کہ ادب کی حدیں لامحدود ہیں۔ یہ زندگی کے کسی ایک پہلو یا چند پہلوؤں پر قناعت نہیں کرتا بلکہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ یہ زندگی کی گہرائی اور گیرائی سے اپنے موضوعات کا انتخاب کرتا ہے اور زندگی کے تنوع اور گوناگوں حقائق اور نظریات کو پیش کرتا ہے۔ لہذا تخلیقی قوت کو، جو بجائے خود ایک اجتہادی قوت کا درجہ بھی رکھتی ہے، کسی خاص دائرے میں محدود کرنے کے بجائے نئی سرزمینوں اور منطقوں کی طرف پیش قدمی کے لیے متحرک کرنا چاہیے، چنانچہ اسی تخلیقی اجتہاد کا فیضان ہے کہ لاشعور کے نظریے کو مختلف رجحانات کی صورت میں اپنی وسعت کے لیے نئی دنیائیں دستیاب ہوئیں۔ ان رجحانات نے افسانے کی تکنیک اور اسلوبیاتی نظام میں دوررس تبدیلیاں پیدا کیں۔ پلاٹ سے زیادہ کردار نگاری اہمیت اختیار کر گئی اور کردار نگاری میں بھی فرد اور سماج کے تصادم سے زیادہ فرد کی داخلی کش مکش کو نمایاں کرنے کا رجحان غالب آیا۔ لاشعور کی ان دیکھی دنیا سے رابطہ قائم کرنے کے لئے افسانہ نگاری متخیلہ نے اتحاد زمان ومکان کے روایتی تصور سے انحراف کیا اور "شعور کی رو" کے ذریعے فرد کی زندگی اور اس کی ذہنی جذباتی کیفیتوں کو بیان کیا۔ شعور کی رو میں فرد کی ذہنی سطح متحرک ہو کر زمان ومکان کی قیود سے آزاد ہو جاتی ہے اور ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ حال کی عکاسی اور مستقبل کے خوابوں کی جھلک پیش کرتی ہے۔ ایک لمحہ پھیل کر صدیوں میں تبدیل ہو جاتا ہے اور صدیاں سمٹ کر ایک لمحے میں سما جاتی ہیں۔

خیالات کی لہر دھیرے دھیرے چلتی ہوئی کناروں کی طرف بڑھتی ہے اور کناروں کو چھو کر پلٹتی ہے۔ اور کبھی یہ کناروں سے باہر نکل کر ان دیکھی اور ان چھوئی زمینوں کو سیراب کرنے لگتی ہے۔ خیالات کی لہر جس طرف چاہے نکل جائے۔ حال اور ماضی ہیں۔ ماضی سے حال میں اس میں نہ تو وقت کا تسلسل ضروری ہے اور نہ مقام کا تعین۔ ''شعور کی رو'' کی مختلف صورتیں اردو افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتی ہیں جن میں احمد علی، سجاد ظہیر، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر، جوگندر پال، ڈاکٹر احسن فاروقی، انور سجاد وغیرہ شامل ہیں۔

شعور کی رو سے ملتی جلتی ایک صورت سرئیلزم (Surrealism) ہے۔ سرئیلزم نے لاشعور کو بنیادی اہمیت دی ہے اور انسانی ذہن کے حقائق کو صداقت سے مکمل طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دراصل ذہنِ انسانی کے ان سربستہ رازوں کی ترجمان ہے جنھیں خارجی دنیا کی رسوم و قیود، سماجی اقدار ظاہر ہونے کا موقع نہیں دیتیں اور وہ لاشعور کی پہنائیوں میں مستور رہتے ہیں۔ فرائڈ کے نظریات کے بغیر سرئیلزم کا تصور ممکن نہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان، جنھوں نے سرئیلزم کو 'ورائے واقعیت' کا نام دیا ہے۔ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''فرائڈ کی خوابوں کی تشریح اس نئے رجحان کی علمی بنیاد بن گئی۔ کیونکہ لاشعور کی نامعلوم دنیا کی سیاحت روزمرہ کی حقیقت سے آگے منطق کی جکڑ بندیوں سے دور کسی مطلق صداقت کی تلاش ثابت ہوئی۔ اس طرح سرئیلزم ایک مہم تھی جس میں خواب میں چیزوں کی بدل جانے والی اشکال اور معروض اور موضوع کے ایک دوسرے میں مدغم ہونے کا تماشا دکھائی دیتا ہے۔ فرائڈ کی نفسیات میں جنسی محرکات کی اہمیت نے بھی اس سفر کی نیج متعین کی''۔ (۶۳)

دیویندر اسّر کا خیال ہے کہ سرئیلزم نے نہ صرف فرائڈ کے نظریات کو ہی قبول کیا بلکہ اس میں ژنگ کے اجتماعی لاشعور کی آمیزش بھی ہے۔ ان کے نزدیک جب سرئیلزم میں ایک نئی اساطیر کی تخلیق کی بات کی گئی تو یہ اجتماعی لاشعور اور تمام انسانی ذہن کی مشترک ہیئت اور اس کی آفاقی صداقت ژنگ کے نظریے کی بازگشت ہے۔ (۶۴) سرئیلزم نے انسانی نفسیات کی صحیح اور جاندار ترجمانی میں اہم کردار ادا کیا۔ اس حوالے سے لاشعور کی گہرائیوں میں ڈوب کر لکھی گئی تحریریں ہمارے افسانوی ادب میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ کرشن چندر نے ''ایک سرئیلی تصویر'' کے عنوان سے ایک کہانی لکھی۔ عزیز احمد کے افسانے ''جھوٹا خواب'' اور احمد علی کے افسانوں ''موت سے پہلے'' اور ''قید خانہ'' میں اظہاریت پرست رجحان (Expressionism) کے ساتھ ساتھ سرئیلزم کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح خالدہ حسین، انور سجاد اور کئی دیگر علامتی افسانہ نگاروں کی افسانوی فضا میں اس رجحان سے مماثلت تلاش کی جا سکتی ہے۔

اظہاریت یا باطن نگاری (Expressionism) ایک مختلف نوع کی ذہنی کیفیات کا اظہار ہے۔ ایک تخلیق کار جب کسی شے یا واقعے کو دیکھتا ہے تو اس کا تاثر ذہن میں قائم ہو جاتا ہے۔ ایسے تاثر کو احساس، وجدان اور تخیل ذہن میں ہی ایک خوبصورت شکل دے دیتے ہیں۔ یہ اندرونی اظہار ہے۔ اظہار کی یہ قوت ہی دراصل وہ قوت ہے جو احساس اور اس کی شدت کو اعتدال میں لا کر لفظوں میں اس طرح مجسم کر دیتی ہے کہ پڑھنے والا اس شے یا واقعے کو دیکھنے اور محسوس کرنے لگتا ہے جو حقیقت میں اپنا کوئی مادی وجود نہیں رکھتا بلکہ اسے ایک طرح سے خواب سحر (Day Dreaming) میں نظر آتا ہے۔ ممتاز شیریں کے خیال میں اردو میں اسے سب سے پہلے لانے والے احمد علی ہیں جن کے افسانے باطن نگاری اور رمزیت کے امتزاج سے بنے ہیں۔ ممتاز شیریں کے نزدیک سرئیلزم اور ایکسپریشنزم وغیرہ میں احساس کو بڑا دخل ہے۔ احساس تصور کراتا ہے ورنہ دماغ کی معمولی حالت میں اس طرح کے تصورات نہیں آ سکتے۔ ذہن کی آنکھ اسی وقت ایسی تصویریں دیکھ سکتی ہے جب اس پر ایک خاص کیفیت طاری ہو۔ احساس اور ذہن پر اس کے اثر کو احمد علی نے ''قید خانہ'' میں نہایت کامیابی سے پیش کیا ہے۔ جس میں احساس مجسم بن گیا ہے۔ اس افسانے کا کردار ایک حساس آدمی کا ذہن ہے۔ یہاں احساس کے زیر اثر نہ صرف ذہن سوچتا ہے اور نہ آنکھ

دیکھتی ہے بلکہ احساس جسم کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے۔ ذہن جسم اور روح سب اس کرب محکومی، گھٹن اور قید میں جکڑے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے احمد علی کے دوسرے افسانے "موت سے پہلے" میں رمزیت کی نشان دہی کی ہے۔ رمزیت یا اشاریت اور الہام پرستی بھی لاشعور کے نظریے کے تحت وجود میں آئی۔ بقول ممتاز شیریں آج کی رمزیت کا چشمہ کافکا سے پھوٹا ہے۔ کافکا میں ایک حقیقت نگار کے مشاہدے کی گہرائی اور باریک بینی بھی ہے اور ایک شاعر کی قوت تخیل بھی۔ وہ اشاریت کو ایک طرح کی الہامی بے خودی(Delirium) کی حد تک لے جاتا ہے۔ جس میں تصورات ایسے ہوتے ہیں جو ظاہری حقیقت سے دور ہوتے ہوئے بھی ان چیزوں کی اندرونی تہوں اور ان کی اصلی فطرتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ احمد علی بھی اپنے بعد کے افسانوں میں کافکا سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ (۶۵)

لاشعور کے نظریے نے ادب میں وجودیت(Existentialism) کے رجحان کو بھی جنم دیا۔ وجودیت جنگ عظیم اول کے بعد کی پر اضطراب زندگی کا آئینہ ہے۔ جس میں تنہائی، ذہنی انتشار، بھوک، دہشت اور تاریکیوں کے گہرے سائے چھائے ہوئے ہیں۔ وجودیت نے انتشار اور ابتری کے اس دور میں نہ صرف انسان کی جذباتی زندگی کی عکاسی کی بلکہ اس کی انفرادیت کو اس کا اہم ترین جوہر قرار دیا اور یہ کہ اس کی اصل متاع اس کا فیصلہ اور عمل کی آزادی ہے۔ وہ اپنی زندگی اور اس کی نشو و نما پر مکمل اختیار رکھتا ہے۔ انسان کی فطرت اس کی ذاتی زندگی کے فیصلوں کے تسلسل اور ربط کے ذریعے ترتیب پاتی ہے نہ کہ انسانی فطرت سے، جس کی کوئی حقیقی صورت نہیں۔ انسان کے جسمانی اور ذہنی اعمال ہی اس کے کلی وجود کو بناتے ہیں۔ ادب میں وجودیت کے نمایاں علم برداروں میں سارتر، کامیو اور کافکا شامل ہیں جنھوں نے اپنی تحریروں میں انسان کی منفرد شخصیت کی لاثانی حیثیت کو نئے سرے سے بحال کیا اور فرد کو یہ باور کرایا کہ کسی طبقے، گروہ، ریاست اور جنگ کے لیے اس کی قربانی نہیں دی جا سکتی۔ جن میں فرد کی تنہائی، دہشت اور ذات کا کرب موجود ہے اور زندگی کی بے معنویت کا شعور ملتا ہے۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانہ نگاروں نے وجودیت کے جزوی اثرات کو قبول کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر غلام حسین اظہر، ان افسانوں میں وجودیت کے سلبی اثرات زیادہ ہیں اور ایجابی اثرات کم، ان میں وہ سارتر تو نظر آتا ہے جو انسانی رشتوں کو ہی نزاع کا مبدا گردانتا ہے۔ اور اپنے باپ کی موت پر خوشی کا اظہار کرتا ہے کہ چلو بوجھ ٹل گیا لیکن اس سارتر کی فکری پرچھائیں تک نہیں جو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے معاشی انصاف اور آزادی کا نقیب ہے۔ جو نوبل پرائز کو پاؤں سے ٹھکرا دیتا ہے۔ جو الجزائر کے جاں بکف مجاہدوں کا ہم نوا ہے۔ اور جو انسان کے ہر فعل کو تاریخی فیصلہ تصور کرتا ہے۔ سارتر، کامیو، کافکا کے ہاں اکتاہٹ، مایوسی، افسردگی، گھٹن وغیرہ کے جذبات کی عکاسی موجود ہے لیکن ان کے ہاں حزن و یاس کے باوجود انقلاب کا پیغام بھی نظر آتا ہے۔ ان کے کردار موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جیتے اور انسانی آزادی کو برقرار رکھنے کی روایت قائم کرتے ہیں۔ (۶۶) یہی بات دیوندر اسر نے بھی لکھی ہے کہ بیشتر جدید افسانہ نگار اس امر کو فراموش کر دیتے ہیں کہ وجودیت پرستی نے جہاں زندگی کے لغو اور بے معنی ہونے کا تصور پیش کیا ہے وہاں ارادے اور عمل کی آزادی پر بھی زور دیا ہے۔ اسی باعث وہ ادب میں وابستگی (Commitment) کے قائل ہیں۔ خودکشی کے بجائے بغاوت کے علم بردار ہیں۔ اردو کے بعض جدید افسانہ نگار ہر قسم کی وابستگی کے خلاف ہیں اور وہ فرد اور ذات کو ہی مقدم سمجھتے ہیں اور یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ خالص ادب کی تخلیق کر رہے ہیں۔ خالص ادب جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہ دعویٰ محض کچھ سیاسی اور معاشرتی موضوعات کو ادب سے خارج کرنے کا بہانہ ہے۔ (۶۷)

بہر حال یہ جدید افسانہ نگار اس جدید طرز احساس کو لے کر آگے بڑھے ہیں جو فرد کی علیحدگی، تنہائی، محرومی، بے بسی اور اقدار کی مکمل ناکامی سے عبارت ہے۔ اس تناظر میں یہ افسانہ نگار ایمائیت، علامت اور فلسفیانہ لب و لہجے کے ذریعے نفسی حقیقت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ وجودیت کے زیر اثر یہ انداز مغربی ادب کے ذریعے ہم تک پہنچا ہے۔ اس لیے ان افسانہ نگاروں کے یہاں اگر مغربی ادب کی

صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے تو اس میں اچنبھے کی کوئی بات نہیں۔ تاہم ان افسانہ نگاروں نے مغربی افسانے کے مزاج اور اس کے مافیہ کو من و عن قبول کرنے کے بجائے انحراف بھی کیا ہے جس کی تائید یونیورانسر کے درج بالا بیان سے ہوتی ہے۔

اردو افسانے اور نفسیات کے تعلق میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو افسانے کی گزشتہ تقریباً پون صدی کی تاریخ میں مختلف ادوار میں نمایاں ہونے والے رجحانات موضوع اور تکنیک دونوں سطحوں پر نفسیات سے استفادہ کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ استفادہ شعوری اور لاشعوری دونوں حوالوں سے ہے۔ آزادی سے پہلے کے افسانہ نگار فرائڈین نفسیات سے براہ راست متاثر ہوئے۔ ان کے سامنے فرائڈین نفسیات کے دو ہی پہلو جنسی جذبہ اور لاشعوری محرکات اہم تھے۔ انہوں نے انسانی ذہن کے پاتال میں اتر کر اور لاشعور میں غوطہ زن ہو کر کردار کے عمق کو تلاش کیا اور اپنے افسانوں میں اس کی بھرپور عکاسی کی لیکن آزادی کے بعد فرائڈ کے ابتدائی نظریات اہم نہیں رہے بلکہ اس کے نظریات کی نئی تاویلیں سامنے آئیں۔ سماجی نفسیات کا پہلو، جو اس سے پہلے تحلیل نفسی کے عمل میں نگاہوں سے اوجھل تھا، ابھر کر نمایاں ہوا۔ فرائڈ کے مقابلے میں ژونگ کے اجتماعی لاشعور میں زیادہ کشش محسوس کی جانے لگی۔ فکر اور شعور کی اہمیت بڑھی۔ اپنی ذات سے باہر نکل کر گرد و پیش کو دیکھنے کا احساس بیدار ہوا۔ تہذیبی رشتوں کی تلاش و جستجو اور معاشرے میں فرد کی حیثیت کو متعین کرنے میں ژونگ کے نظریات زیادہ کارآمد نظر آنے لگے۔ نفسی و جنسی زاویوں کے پہلو بہ پہلو اجتماعی لاشعور نے ہمارے افسانہ نگاروں کو قدیم دیومالائی اثاثے کی طرف متوجہ کیا۔ جہاں سے حکایتیں، علامتیں اور اشارے مستعار لے کر نئے دور کے انسان کی تہ در تہ شخصیت کو نقوش اولیں کے پس منظر میں دریافت کیا گیا۔ اس سے جہاں اردو افسانے میں تہذیبی رچاؤ پیدا ہوا وہاں خارج، انسان کی باطنی حقیقت کی علامت بن کر نمودار ہوا اور یوں اردو افسانہ انسان کی داخلی اور سماجی زندگی کی دستاویز بن گیا۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ منظر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، مضمون مشمولہ نئی قدریں، حیدرآباد، نمبر ۳۵، ۱۹۶۶ء، ص ۳۵۵

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو کے چند انوکھے افسانے، ادب لطیف، لاہور، (سالنامہ) ۱۹۵۹ء، ص ۳۳، ۳۴

۳۔ منظر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں، حیدرآباد، ص ۳۵۵، ۳۵۶

۴۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۶۳ء، ص ۹۹

۵۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، افسانہ نمبر، لاہور، دسمبر ۶۹ء، جنوری ۷۰ء، ص ۵۴

۶۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۱۰۲

۷۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر، معیار، ص ۱۱۸

۸۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۲۳

۹۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۸۲۔ ۸۸

۱۰۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر، معیار، ص ۹۴

۱۱۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اُردو افسانے پر، معیار، ص ۹۵

۱۲۔ وقار عظیم سید، نیا افسانہ، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۷ء، ص ۷۱

۱۳۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، اردو ادب میں نفسیاتی انداز فکر، اوراق، لاہور، فروری مارچ ۱۹۷۳ء، ص ۲۶

۱۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء، ص ۴۹

۱۵۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، دہلی، اردو مجلس، ۱۹۸۱ء، ص ۱۲۹

۱۶۔ ش۔ اختر، اردو افسانوں میں لس بین ازم، گیا، کلچرل اکیڈمی، ۱۹۷۷ء، ص ۳۶

۱۷۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۵۵

۱۸۔ وارث علوی، بو اور بوئے آدم زاد، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۲۴۰

۱۹۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۵۷

۲۰۔ منٹو، سعادت حسن، افسانہ نگار اور جنسی مسائل، سویرا، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۵۵، ۵۶

۲۱۔ منٹو، سعادت حسن، افسانہ نگار اور جنسی مسائل، سویرا، لاہور، ۱۹۴۹ء، ص ۵۵، ۵۶

۲۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، منٹو کا فن، ادب لطیف، لاہور، نومبر ۱۹۵۲ء، ص ۱۰۹

۲۳۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۳۰۳

۲۴۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو افسانہ روایت اور مسائل، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء، ص ۲۹۷

۲۵۔ ممتاز شیریں کے خیال میں، بیدی کے افسانہ "لاجونتی" میں عورت کی روح کے نازک تاروں کو اس طرح چھوا گیا ہے کہ اس میں چیخوفی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ممتاز شیریں کے نزدیک چیخوف کا فن ایک طرح سے انسانی نفسیات کا فن ہے، لیکن نفسیاتی ان معنوں میں نہیں جن میں پروست کا فن نفسیاتی کہا جاتا ہے بلکہ روح پر چھایا ہوا ہلکا سا غبار، درد کی ہلکی ہلکی ٹیسیں، وہ ناقابل عبور خلیج جو انسان، انسان کے درمیان حائل ہے، ساتھ ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ دوری، وہ بیگانگی، وہ ناقابل بیان تنہائی جو انسان اپنے وجود اور اپنی روح میں محسوس کرتا ہے۔ لاجونتی بھی یہی تنہائی اپنی روح میں محسوس کرتی ہے (مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۸۶)

۲۶۔ گوپی چند نارنگ، بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۳۰۵

۲۷۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص ۱۴۳

۲۸۔ صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ص ۲۵۰

۲۹۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۱۰۰

۳۰۔ ش اختر، اردو افسانوں میں لس بین ازم، ص ۹۰، ۹۲

31 James, William, The Principles of Psychology, Cambridge: Harvard University Press, 1983, P.233

۳۲۔ فردوس انور قاضی، ڈاکٹر، اردو افسانہ نگاری کے رجحانات، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۳۶

۳۳۔ عباس رضوی، محمد حسن عسکری کے افسانے، ایک مطالعہ، مشمولہ مکالمہ کراچی (کتابی سلسلہ نمبر ۵) نومبر ۱۹۹۹ء۔ مئی ۲۰۰۰ء، ص ۵۱۹

۳۴۔ عسکری، محمد حسن، عسکری نامہ (تنقید کلیات)، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء

۳۵۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۱۰۱

۳۶۔ ش۔ اختر، اردو افسانوں میں لسبئین ازم، ص ۹۷، ۹۸

۳۷۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر، معیار، ص ۹۳

۳۸۔ شہزاد منظر، عزیز احمد، مشمولہ جدید اردو افسانہ، کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۷

۳۹۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، اکتوبر ۱۹۹۱ء، ص ۴۱

۴۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ممتاز مفتی کی ہند یاترا، مشمولہ شاعری کی سیاسی و فکری روایت، لاہور، دستاویز مطبوعات، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۵

۴۱۔ مذاکرہ، موضوع ”پچھلے پچاس برسوں کے دوران ادب پر نفسیات کے اثرات“، ادبِ لطیف، لاہور، گولڈن جوبلی نمبر، ۱۹۸۶ء

۴۲۔ ممتاز شیریں، مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر، نقوش، لاہور، افسانہ، ۱۹۵۴ء، ص ۱۰۱۲

۴۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، اردو کے چند انوکھے افسانے، مشمولہ نئے مقالات، سرگودھا، مکتبہ اردو زبان، ۱۹۷۲ء، ص ۱۸۳، ۱۸۴

۴۴۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۲۴

۴۵۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں، حیدرآباد، نمبر ۴۵، ۱۹۶۲ء، ص ۳۵۷

۴۶۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵

۴۷۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۶

۴۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد، انہدام یا تعمیرِ نو، افسانے کی حمایت میں، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۳۸، ۱۳۹

۴۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد، انہدام یا تعمیرِ نو، افسانے کی حمایت میں، ص ۱۳۹۔۱۴۰

۵۰۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انور سجاد، انہدام یا تعمیرِ نو، افسانے کی حمایت میں، ص ۱۴۱

۵۱۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۶

۵۲۔ مظفر علی سید، اردو افسانے میں نفسیات، نئی قدریں، حیدرآباد، ص ۳۵۷

۵۳۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، دسمبر، جنوری، ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۰ء، ص ۶۴

۵۴۔ شمس الحق، نیا اردو افسانہ (۱۹۶۱ء سے ۱۹۷۰ء تک) تفہیم اور تجزیہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۲۲۲

۵۵۔ دیویندر اسّر، ہندوستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۹۵

۵۶۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۷

۵۷۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اردو افسانے میں نفسیات کا ورود، ماہِ نو، لاہور، ص ۴۷

۵۸۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۶۵

۵۹۔ احمد ہمیش، پاکستان میں ۷۰ء کے بعد کی نئی اردو کہانی، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۱۴، ۵۱۵

۶۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۰۳، ۵۰۷

۶۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، پاکستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۰۸، ۵۰۹

۲۲۔ دیوندر اسر، ادیب کی نفسیات، نئی تحریریں نمبر ۳، لاہور، ص ۴۸

۲۳۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، سرئیلزم، مشمولہ ماہِ نو، لاہور، فروری ۱۹۹۱ء، ص ۵

۲۴۔ دیوندر اسر، سرئیلزم: خواب اور حقیقت کا سنگم، مشمولہ ماہِ نو، کراچی، اپریل ۱۹۶۰ء، ص ۳۹

۲۵۔ ممتاز شیریں، تکنیک کا تنوع..... ناول اور افسانہ میں، معیار، ص ۳۰

۲۶۔ غلام حسین اظہر، ڈاکٹر، اردو افسانہ کا نفسیاتی دبستان، اوراق، لاہور، ص ۲۵

۲۷۔ دیوندر اسر، ہندوستان میں اردو افسانہ، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص ۵۹۷

غالب شکستہ یا غالب شگفتہ

ڈاکٹر عبدالکریم خالد

غالبؔ کی زندگی اور فن کے ساتھ تعلقِ خاطر رکھنے والوں کو یہ بات تسلیم کرنے میں کوئی امر مانع نہیں کہ جس جادۂ ناہموار پر گام زن ہو کر اردو شاعری نے لگ بھگ ایک ڈیڑھ صدی کا فاصلہ طے کیا اسے کمالِ فن تک پہنچانے میں غالبؔ کی بادیہ پیمائی کا عرصہ بہت مختصر ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غالبؔ نے اُردو شاعری کے بیشتر نشیب و فراز پچیس برس میں دیکھ لیے تھے۔ (۱) غالب کے تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے کہ انھوں نے آٹھ نو سال کی عمر میں اُردو اور دس گیارہ برس کی عمر میں فارسی شعر کہنا شروع کر دیے تھے۔ غالبؔ کے ابتدائی اشعار پر ماورائیت کا رنگ غالب رہا۔ لیکن ان میں فارسی اور اُردو کے ان عظیم شاعروں کے اثرات بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں جن میں متاخرین شعرائے فارسی کے ساتھ ساتھ عرفی، نظیری، میرؔ اور سودا وغیرہ شامل ہیں۔ فارسی زبان میں ملکہ حاصل کرنے اور اس کے ادب سے گہری واقفیت بہم پہنچانے کا حیرت انگیز مرحلہ طے کر کے وہ پہلے اُردو اور پھر فارسی شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ بقول حالی انھوں نے گیارہ برس کی عمر میں فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے۔ (۲) لیکن اس کے ساتھ ہی مولانا حالی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''مرزا کا بچپن اور عنفوانِ شباب بڑے اللّے اور تللّوں میں بسر ہوا تھا۔'' (۳) غالبؔ خود لکھتے ہیں کہ ''جب میں جوان ہوا تو میں نے یہ دیکھا کہ شمس بیگ خاں صاحب (۴) کے ساتھ ہیں.....

ڈاکٹر عابد سیال
شعبۂ اردو، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جدید غزل میں تمثال کاری اور پیکر تراشی کا رجحان

Dr. Abid Siayal
Department of Urdu, National University of Modem Langauges, Islamabad

Trend of Imagism and Expnssionism in Modern Ghazal

Besides being influenced by new theories introduced in the fields of philosophy, anthropology and economics, the literature of 20th century has significant impacts of the various trends of fine arts. The most prominent among these is painting in which different trends became popular in West. Imagism, Impressionism and Expressionism are important among these. The effect of these trends on Urdu poetry can be seen in coining new imagery by modern poets. The article critically analyses this phenomenon in the context of modernism movement in Urdu literature.

فلسفہ، عمرانیات اور معاشیات کے شعبوں میں آنے والے نئے نظریات سے استفادہ کرنے کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی کے ادب نے دیگر فنونِ لطیفہ میں نمایاں ہونے والے بعض رجحانات کے اثرات بھی قبول کیے۔ اس سلسلے میں سب سے اہم فنِ مصوری ہے۔ مغرب میں مصوری کے فن میں کئی رجحانات مشہور ہوئے۔ جدیدیت کی تحریک ان میں سے خاص طور پر جن رجحانات سے اثر پذیر ہوئی، ان میں تمثال کاری (Imagism)، تاثریت (Impressionism) اور اظہاریت (Expressionism) شامل ہیں۔ مصوری کے شعبے میں ان اصطلاحات کے مخصوص معنی سے قطع نظر، یہاں یہ بات اہم ہے کہ اردو شاعری نے ان رجحانات سے جو اثر قبول کیا اس کا نتیجہ تمثالوں اور حسی پیکروں کی تشکیل کی صورت میں سامنے آیا۔ شعرا نے اپنے جذبات اور محسوسات کو خارجی مظاہر کے ساتھ ملا کر ایسے پیکر تراشنے کی روش اختیار کی جو قاری کے ذہن میں ان جذبات و احساسات کا بھرپور تاثر ابھار سکیں۔ بقول ڈاکٹر تنویر احمد علوی:

> شعر یا پھر ادبی صداقت اس وقت تک اپنی معنویت سے محروم رہتی ہے جب تک کہ وہ متحرک شعری پیکروں اور نئے حسی تجربوں کو جنم نہ دے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب شعری تجربے کی بنیاد تخلیقی حسیت پر قائم ہو۔ یہی حسیت قاری یا سامع کو اس تجربے میں داخلی شرکت اور اس کی بازیافت پر آمادہ کرتی ہے۔ (۱)

اردو شاعری کی روایت میں یہ رویہ کسی نہ کسی شکل میں پہلے بھی موجود رہا ہے اور منظر نگاری، محاکات، جزئیات نگاری اور تشبیہ و

استعارہ سازی میں اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ لیکن جس انداز میں یہ رجحان ساٹھ کی دہائی میں فروغ پذیر ہوا، اس سے پہلے اس کی مثال موجود نہیں۔ اس سلسلے میں اردو غزل کے حوالے سے سب سے اہم نام شکیبؔ جلالی کا ہے۔ شکیب جلالی کی بنائی ہوئی لفظی تصویریں لہو رنگ ہیں اور اپنے خد و خال کی وضاحت اور ابلاغ کی کاملیت کی بنا پر قاری کو فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔ لیکن اس فوری کے اثر سے نکلنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ ان کے ہاں فکری گہرائی نسبتاً کم ہے۔ اس کمی کو شکیب کا لہجہ اور احساس کی شدت پورا کرتی ہے۔ ان کے لہجے میں تلخی گھلی ہوئی ہے لیکن اس کے باوجود زہرناکی نہیں۔ شکیبؔ نے اپنے ذاتی دکھوں اور اپنے عہد کے آشوب کو بھی غزل میں سمویا ہے۔ ''وہ مجروح انسانیت کے شاعر ہیں جن کا سفر جاں بھی ان کی شاعری کی چمن در چمن جراحتوں کے لیے ایک اشارہ بن جاتا ہے''۔ (۲) لیکن ان کی اصل انفرادیت ان کی تمثال کاری ہی ہے۔ دیہات کی فضا اور پنجاب کا ماحول ان کی تمثالوں کے بنیادی سرچشمے ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:

> شکیبؔ جلالی کی غزل میں خاص بات ہے کہ زبان پر خلاقانہ جبر اور اپنے اوپر ہنستے رہنے کی ادا کو چھوڑ کر جدید غزل کی ہر کیفیت اُن کے مختصر سے کلام میں مل جاتی ہے۔ ایسے پیکروں کے وہ بادشاہ ہیں جو آنکھ اور سامعہ کو متاثر کریں۔ کبھی یہ پیکر دونوں حسوں کو بیک وقت بھی متاثر اور متحرک کرتے ہیں۔ پیکر پر مبنی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ سامع/قاری رک کر اس کے معنی نہیں پوچھتا۔ اس پیکر کی جو معنویت خود سامع/قاری کے ذہن میں ہوتی ہے وہ تمام دوسرے تلازمات اور تمام مسابقتی تعبیرات کو روک دیتی ہے اور ایک ایسی شعری صورت حال پیش کرتی ہے جو تعبیر سے ماورا اور صرف احساس و محسوس پر مبنی ہوتی ہے۔ (۳)

ـــ آ کر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

ـــ بھیگی چٹان، پھسلتی گرفت، جھولتا جسم
میں اب گرا کہ گرا تنگ و تار کھائی میں

ـــ چوما ہے میرا نام لبِ سرخ نے شکیبؔ
یا پھول رکھ دیا ہے کسی نے کتاب میں

ـــ اک یاد ہے کہ دامنِ دل چھوڑتی نہیں
اک بیل ہے کہ لپٹی ہوئی ہے شجر کے ساتھ

ے کیا جانیے کہ اتنی اداسی تھی رات کیوں
مہتاب اپنی قبر کا پتھر لگا مجھے

ے کمرے خالی ہو گئے، سایوں سے آنگن بھر گیا
ڈوبتے سورج کی کرنیں جب پڑیں دالان پر

ے اب یہاں کوئی نہیں ہے کس سے باتیں کیجیے
یہ مگر چپ چاپ سی تصویر آتشدان پر

ے تعریف کیا ہو قامتِ دلدار کی شکیبؔ
تجسیم کر دیا ہے کسی نے الاپ کو

منیر نیازی، مجید امجد، ظفر اقبال اور شہزاد احمد کے ہاں بھی تمثال کاری اور پیکر تراشی کا رجحان خاص طور پر نمایاں ہے۔ منیر نیازی کی شاعرانہ تمثالیں خوف، دہشت، پراسراریت اور ہیبت ناکی کے تصورات پیدا کرتی ہیں۔ اجڑے مکانوں، قبرستانوں، روحوں، چڑیلوں، آسیبوں، جنگلوں کی تمثالوں کے ذریعے انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول میں سرایت کیے ہوئے خوف اور ڈر کو جس طرح متشکل کیا ہے، اس میں ان کی انفرادیت اجاگر ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر طارق ہاشمی: ''اردو غزل کی تشکیلِ جدید کے سلسلے میں منیر نیازی کا تمثالی اسلوب اپنے تنوع اور فراوانی کے باعث جہت نما حیثیت کا حامل ہے۔۔۔ یہ تصویریں کہیں تو محض عشق کے رومانی جذبات واحساسات کی ترجمان ہیں تو کہیں ان کی وسعت آفاق کی کشش جہات تک پھیلی ہوئی ہے''۔ (۴) مجید امجد کا نام اگرچہ نظم کے حوالے سے زیادہ نمایاں ہے لیکن ان کی غزل بھی منفرد ذائقے کی حامل ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں اردگرد کے ماحول کے انتشار اور عدم اطمینان کو نادر شاعرانہ تمثالوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ''نئے عہد کی صنعتی زندگی کے نتیجے میں ظہور میں آنے والے شہروں کی ہنگامہ خیز زندگی ہو کہ قصباتی ماحول کا سکون، مجید امجد ہر منظر نامے سے اپنے شعور اور آدرش کی تجدید کے لیے خیالات حاصل کر لیتے ہیں''۔ (۵) ظفر اقبال کے ہاں تمثالیں متنوع ہیں۔ وہ شاعری میں جس طرح کی تصویریں بناتے ہیں ان کے خد وخال کسی قدر مبہم ہیں لیکن ان میں تخلیقیت کا عنصر اسی تناسب سے زیادہ ہے۔ ان کی تمثالیں تخیل کو مہمیز دیتی ہیں۔ شہزاد احمد کے ہاں جدید تمدن کے حوالے سے تمثالیں ملتی ہیں۔ سڑکوں، بازاروں، نیون سائنز کی جگمگاتی روشنیوں اور اسی طرح کی دیگر چیزوں سے انھوں نے شہری تمثالیں اخذ کی ہیں۔

ے آیا وہ بام پر تو کچھ ایسا لگا منیرؔ
جیسے فلک پہ رنگ کا بازار کھل گیا (منیر نیازی)

ے مثالِ قوسِ قزح بارشوں کے بعد نکل
جمالِ رنگ کھلے منظروں سے پیدا ہو (منیرنیازی)

ے چار سُو باجیں پلکوں کی پائلیں
اس طرح رقاصۂ عالم چھپے (منیرنیازی)

ے باطنِ زردار پراسرار ہے جیسے منیر
کانِ زر کی بند ہیبت مشعلوں کے سامنے (منیرنیازی)

ے سلگتے جاتے ہیں چپ چاپ ہنستے جاتے ہیں
مثالِ چہرۂ پیغمبراں گلاب کے پھول (مجیدامجد)

ے کس کی گھات میں گم سم ہو؟ خوابوں کے شکاری جاگو بھی
اب آکاش سے پورب کا چرواہا ریوڑ ہانک چکا (مجیدامجد)

ے غبارِ رنگ میں رس ڈھونڈتی کرن تری دھن
گرفتِ سنگ میں بل کھاتی آب جُو ترا غم
ندی پہ چاند کا پرتو ترا نشانِ قدم
خطِ سحر پہ اندھیروں کا رقص، تُو، ترا غم (مجیدامجد)

ے کسی ساں گماں سرشتے پہ کوئی نقش لبوں کے لرزنے کا
کسی خواب سراب سمندر میں کوئی لہر لہو کے اچھلنے کی (ظفراقبال)

ے شب بھر رواں رہی گلِ مہتاب کی مہک
پَو پھوٹتے ہی خشک ہوا چشمۂ فلک (ظفراقبال)

ے
میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا (ظفر اقبال)

ے
آتا ہے خوف آنکھ جھپکتے ہوئے مجھے
کوئی فلک کے خیمے کی رسی نہ کاٹ دے (شہزاد احمد)

ے
جو شب کو چاند نہ نکلا تو روشنی کے لیے
جلا کے ہم نے پرندے فضا میں چھوڑ دیے (شہزاد احمد)

تمثال کاری اور پیکر تراشی کا یہ رجحان ساٹھ کی دہائی میں اور اس کے بعد بڑی سرعت سے پھیلا۔ خاص طور پر شکیب جلالی کے انداز میں لفظی تصویر کاری کی روش اپنے وقت کا فیشن بن گئی اور ہر دوسرے شاعر کے ہاں یہ رویہ نظر آنے لگا۔ تازہ اور نادر تمثالوں کی تلاش میں شعرا نے اپنے قرب و جوار پر توجہ کی نظر ڈالی اور اپنے ماحول کو شاعری کا حصہ بنانے میں اپنا زور تخلیق صرف کیا۔ انوکھے مناظر اور اچھوتے حوالے جدید غزل کے دامن میں سمٹنے لگے۔ بنیادی طور پر تمثال کاری کا یہ عمل منظر نگاری سے مختلف ہے۔ منظر نگاری کا عمل ایک طرح سے بیانیہ ہے جبکہ تمثال کاری اور پیکر تراشی کا رخ استعاراتی، علامتی اور تجریدی انداز کی طرف ہے۔ منظر نگاری میں منظر اہم ہوتا ہے اور الفاظ منظر کو بیان کرنے میں وسیلے کا کام دیتے ہیں۔ تمثال کاری اور پیکر تراشی میں خارجی مناظر کی حیثیت خود وسیلے کی سی ہے جو یادوں، تجربوں اور ذہنی و محسوساتی پیچیدگیوں کو بیان کرنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ ''پیکر سے مجرد چیزوں کی تجسیم کا کام لیا جاتا ہے۔ کیفیات و احساسات کو تصویری شکل میں پیش کرنا ایک مشکل کام ہے لیکن جب یہ انجام پا جائے تو قاری ان لہروں تک آسانی سے رسائی پا لیتا ہے جن سے شعر کرنے والا گزرا تھا''۔ (۶) لہٰذا تمثال کاری اور پیکر تراشی کا عمل اعلیٰ تخلیقی مرتبے کا حامل ہے۔ جدیدیت کی تحریک کے غزل گوؤں نے شعوری کاوش سے تمثالوں اور پیکروں کی ندرت کے ذریعے نہ صرف قاری کے لیے بہجت اور سرشاری کا سامان مہیا کیا بلکہ قلبی و ذہنی تحرک کے ساتھ ساتھ حسیاتی بیداری کا کام لینے کی بھی سعی کی۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد:

> پیکر تراشی پرانی شاعری میں بھی موجود ہے لیکن وہاں اسے تحریک بنایا گیا اور نہ کسی خاص فکری مطلعے سے محسوس یا مخصوص کیا گیا، نئے غزل گو نے اسے تحریک کی صورت بخشی، اس لیے پیکر تراشی کا فکری ذکر نئی غزل کے حوالے سے اپنی پہچان کرائے گا۔ نئی غزل میں احساس اور اس کی شدت کو پیکری صورت میں پیش کرنے کا عمل مختلف زاویوں سے اپنے مستقل عکس تو تم کر رہا ہے۔ یہ پیکر تاثر ابلاغ و اظہار کے امین بھی ہیں اور حسی شدت میں مہمیز و اضافہ کا کام بھی انجام دیتے ہیں۔ (۷)

ے کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا (وزیر آغا)

ے ہوئی جو شام تو ہر گھر سے تعزیے نکلے
کبھی سبھوں کو سرِ راہ دیکھنے نکلے (سرور کامران)

ے جنگل کی آگ میرے لہو میں سما گئی
ایندھن بنا ہوا ہوں کسی کے خیال میں (رشید نثار)

ے اس کو چھونے کی خواہش نے ہاتھ بڑھائے تو
پھن پھیلائے نکلے کتنے سانپ لکیروں سے (جلیل عالی)

ے میں کس خلا میں ہوں ، سمتوں کا بھی نہیں احساس
یہ دہر بھی مجھے اندھا کنواں ہی آئے نظر (ریاض مجید)

ے ہماری عمر تو ہے نیل عشق پیچاں کی
ڈھلک پڑے گی اگر کوئی آسرا نہ ملا (کشور ناہید)

ے اے انا کی عمارت رنگیں
تیرے مینار ڈھا گیا کوئی (انور شعور)

ے رنگ اڑنے لگا پتوں کا ہرے موسم میں
پھول کٹتے ہیں، ہوا تیز ہے خنجر جیسی (پرکاش فکری)

ے کوہساروں کے بیچ جیسے شگاف
کچھ تو ہے اپنے درمیاں خالی (بانی)

تمثال کاری کا یہ رجحان تمام تر مثبت نہیں تھا۔ یہ اپنے زمانے کا مقبول ترین فیشن قرار پایا اور اکثر شعرا نے محض تمثالوں کی جدت ہی کو معیارِ شاعری سمجھا، اس بات پر غور کیے بغیر کہ تمثالیں اس وقت تک بامعنی اور پُر اثر نہیں ہو سکتیں جب تک وہ خیال تخلیقیت کا حامل نہ ہو جس کی ترسیل کے لیے تمثال کو وسیلہ بنایا جا رہا ہے۔ دوسرے یہ کہ تمثال کا نیا اور نامانوس ہونا ہی کافی نہیں اس کا جمالیاتی پہلو بھی اتنا ہی مستحکم ہونا ضروری ہے۔ فیشن زدگی کی اسی رَو میں بعض شعرا نے ایسی غیر شاعرانہ اور مضحکہ خیز تمثالیں بنائیں جن کو پڑھ کر قاری حیران ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

ے غم کے چیتے غزالِ ہستی کو
دیکھتے ہی دبوچ لیتے ہیں (آصف راز)

ے کھڑے ہیں بے برگ سر جھکائے
ہوا درختوں کو چر گئی ہے (محمد علوی)

ے بکھری ہیں پیلی ریت پہ سورج کی ہڈیاں
ذروں کے انتظار میں لمحوں کا جھومنا (عادل منصوری)

جدیدیت کی تحریک میں تمثال کاری کا رجحان اپنے دائرۂ اثر اور پھیلاؤ کے لحاظ سے دیگر تمام رجحانوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ اردو غزل پر یہ رنگ ایسا چڑھا کہ ایک عرصے تک شعرا کی ایک پوری نسل کا مسئلہ صرف اور صرف نئی تمثالوں کی تراش ہی بن گیا۔ اس کے ساتھ اس روش کے مثبت اور منفی اثرات بھی اردو غزل میں در آئے۔ جدید غزل گوؤں کے حوالے سے ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں کہ "وہ تصویری زبان کی امکانی قوتوں سے فائدہ اٹھانے کے ہنر سے آگاہ ہیں"۔ (۸) ان شعرا نے اس طرح شعر کے امکانات کو بھرپور انداز سے کھنگالا اور اردو غزل کے اسلوبیاتی دائرے کو وسیع کیا لیکن دوسری طرف غیر شاعرانہ تمثالوں کے جھاڑ جھنکار کا انبار بھی اردو غزل ہی کو اٹھانا پڑا۔

حوالہ جات

۱۔ تنویر احمد علوی، ڈاکٹر، "جدید غزل، فکری و فنی سطح پر ایک نقطۂ انحراف" "مشمولہ" "معاصر اردو غزل" مرتب قمر رئیس، پروفیسر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۱۱

۲۔ حنیف فوق، ڈاکٹر، "اردو غزل کے نئے زاویے" مطبوعہ "فنون" لاہور، جدید غزل نمبر، ۱۹۶۹ء، ص ۱۲۳

۳۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''شکیب جلالی: مشعلِ درد اب بھی روشن ہے'' مشمولہ ''شکیب جلالی شخصیت اور فن'' مرتبہ: ذوالفقار احسن، نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶

۴۔ طارق ہاشمی، ڈاکٹر، ''منیر نیازی۔ تین رنگ'' مطبوعہ ''تسلسل'' پشاور، شمارہ ۴، ۲۰۰۷ء، ص ۹۹

۵۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، ''پاکستانی اردو غزل'' مشمولہ ''اردو غزل'' مرتبہ: کامل قریشی، ڈاکٹر، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۹۳

۶۔ رشید امجد، ڈاکٹر، ''پاکستانی غزل ۱۹۴۷ء۔۱۹۸۱ء'' مشمولہ ''جدید اردو غزل'' مرتبہ: خدا بخش پبلک اورینٹل لائبریری، پٹنہ، بھارت، ۱۹۹۵ء، ص ۴۶، ۴۷

۷۔ ایضاً، ص ۴۷

۸۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، ''پاکستانی اردو غزل'' مشمولہ ''اردو غزل'' مرتبہ: کامل قریشی، ص ۳۰۵

غلام قاسم مجاہد بلوچ
پی ایچ ڈی سکالر
ڈاکٹر محمد یوسف خشک
صدر شعبۂ اردو، شاہ عبداللطیف یونیورسٹی، خیر پور

Ghulam Qasim Mujahid Bloch

Ph.D, Scholar

Dr. Muhammad Yousaf Khushk

Head of Urdu Department , Shah Abdul Latif University, Khair Pur

Boloch Writer's Contribution in Urdu Travelogue

This article introduces the Baloch writers of Pakistan who contributed a lot to the literary genre of Urdu Travelogue. The travelogues written by Baloch writers mostly cover the canvas of: Asian, European, and Latin American countries like: Turkey, Syria, Iraq, Saudi Arabia, Iran, Turkmenistan, Russia, China, Nepal, Pakistan, Germany and Cuba. The Northern areas of Pakistan, Indus River, Cholistan, Suleiman Hills, Balochistan and its coastal Areas like Gawadar have also been depicted in these travelogues. The prominent Baloch travelogue writer are : Dr. Abbas Brahimani, Prof. Abdul Qadir Ahmadani, Prof. Abdul Aziz Baloch, Prof. Hafieez u Rehaman Khan, Dil ber Hussain Maulae, Dr. Karim Bakhsh Khan Changwani, Prof. Khadim Hussain Leghari, Dr.Shah Muhammd Marree, Shahid Raheel Khan, Lieutenant Colonel Sikandar Khan Baloch, Naema Jamali, Noor Khan Muhammad Hasni etel. Seventeen Baloch Travelogue writers have written twenty three Urdu travelogues so for having about 3712 pages since 1981 to date.

''سفر'' ازل سے آدمی کے مقدر میں لکھ دیا گیا۔ حضرت آدم علیہ السلام نے جنت سے زمین تک سفر کیا جس کا تذکرہ خود اللہ تبارک و تعالیٰ نے قرآن حکیم میں کیا ہے۔ اقبال نے بزبانِ شعر اس سفر کے بارے میں لکھا کہ:

باغ بہشت سے مجھے اذنِ سفر دیا تھا کیوں کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

مختلف انبیاء و مرسلین کے اسفار، قرآن حکیم میں بیان ہوئے۔ حضرت محمدؐ کا سفرِ معراج قرآن و حدیث میں مذکور ہے ۳۔ بلوچ قبائل نے ماضی قدیم میں بلوچی اشعار کی صورت سفرنگاری کے ابتدائی خدوخال روشن کیے۔ انہوں نے عداوتِ یزید اور ۱۰ محرم ۶۱ ہجری/۶۸۰ء کو شہادت امام حسینؓ کے موقع پر حلب و شام سے بہ جانب شرق: کربلا، بام پور، فارس، سیستان، مکران اور ہندوستان تک کوچ کیا۔ اس سفر کا تذکرہ اشعار کی صورت محفوظ کیا۔ اس ضمن میں "بلوچ شجرہ نسب کی نظم" ہنوز یادگار ہے ۳۔ شہزادہ بیوں ہوت بلوچ نے مکران سے بھلور تک سفر کیا تو اس کی بلوچی نظم مرقوم ہے ۴۔ یہیں ہی پندرہویں صدی عیسوی میں تب سے معروف رومانی بلوچ شاعر شیخ مرید حج پر گئے تو اس سفر کے اشعار بلوچی نظموں کا حصہ ہیں:

روعن حج ئی درجو یزت کھن عس گوپُر گناہ بیں چنگل عاں ۵

(جا کر درِ حج (بیت اللہ) کو زیارت کروں گا۔ زیارت کروں گا اپنے پُر گناہ پنجوں کے ساتھ)۔

عہد حاضر میں بلوچی نثری سفرنامے لکھے جا چکے ہیں۔

سفر ایک لحاظ سے ارشادِ الٰہی "سیـــــروفـــــی الارض" کی تعمیل بھی ہے ۶۔ سفرنگار اپنے سفر کے حالات، معلومات، مشاہدات اور محسوسات کو بنی نوع انسان کی بھلائی اور دل چسپی کے لیے رقم کرتے ہیں۔ خاصیت کے اعتبار سے سفرنامے معلوماتی اور دل پذیر ہوتے ہیں۔ فکری لحاظ سے مطالع کو نگر نگر کی سیر کراتے ہیں۔ تحقیقی اعتبار سے کئی حقیقی و خیالی سفرنامے جولانی طبع کے شہکار ہوتے ہیں، جیسے: ہومر (850 ق م) کا اوڈیسی (Odessy)، ملٹن (1608-74ء) کا "Paradise Lost" سوئفٹ (1667-1745ء) کا "Gulliver's Travels" اور علامہ اقبال کا جاوید نامہ ۷۔ کئی سفرنامے: تاریخی، جغرافیائی، طنز و مزاح اور رومانی پہلو لیے ہوتے ہیں۔ حقیقی سفرناموں کی دنیا میں فاہیان (399ء)، ابوالقاسم محمد بغدادی (943ء)، مارکوپولو (1256-1323ء)، ابن بطوطہ (1304-1368ء)، برنیئر (1620-71ء) وغیرہ کے سفرنامے معروف ہیں۔ اردو سفرنامہ نگاری کے چمن کو جہاں محمد یوسف کمبل پوش (۱۸۴۷ء)، کرنل محمد خان، ابن انشا، مستنصر حسین تارڑ اور دیگر نے گلزار بنایا وہاں متعدد بلوچ اہلِ قلم نے بھی اس میں خوش رنگ پھول کھلائے۔ ان میں: پروفیسر حفیظ الرحمٰن خان بزدار، پروفیسر خادم حسین انصاری، ولیر حسین مولائی، رشید احمد قیصرانی، لیفٹیننٹ کرنل سکندر بلوچ، ڈاکٹر شاہ محمد مری، شاہد راحیل خان، ڈاکٹر عباس براہمانی، پروفیسر عبدالعزیز بلوچ، پروفیسر عبدالقادر احمدانی، نعیمہ جمالی، ڈاکٹر کریم بخش چنگوانی اور نور خان محمد حسنی قابلِ ذکر ہیں۔ اگرچہ سفرناموں سے درست انداز میں شناسائی تو ان کے مفصل مطالعہ سے ممکن ہے تاہم ان کا طائرانہ جائزہ کسی حد تک ان کا عکس و آئینہ سامنے لاتا ہے۔ درج ذیل میں بلوچ اہلِ قلم کے اردو سفرناموں کا اجمالی تعارف پیش ہے جس سے کسی قدر ان کی علمی و ادبی اہمیت اور قدر و قیمت واضح ہو سکتی ہے۔

(۱) سجدہ ہر ہر گام کیا:

پروفیسر حفیظ الرحمٰن خان بزدار نے ۱۵۲ صفحات کی حامل تصنیف "سجدہ ہر ہر گام کیا" شائع کی جو ان کا سفرنامۂ حج ہے۔ حفیظ الرحمٰن خان بن مولانا خان محمد بستی بزدار تحصیل تونسہ شریف ضلع ڈیرہ غازی خان سے تعلق رکھتے ہیں۔ یکم ستمبر ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۷ء میں

ملتان سے میٹرک کیا۔ایف اے اور بی اے کراچی سے کیے۔۱۹۶۵ء میں کراچی یونی ورسٹی سے ایم اے اُردو کیا۔۱۹۶۸ء میں گوجرانوالہ میں لیکچرر اُردو تعینات ہوئے جہاں علی عباس جلال پوری ان کے پیش رو تھے۔۱۹۶۹ء تا ۱۹۷۱ء گورنمنٹ کالج ڈیرہ اسماعیل خان و مردان میں تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ مارچ ۱۹۷۱ء میں گورنمنٹ کالج لیہ آ گئے مگر وہاں سے ۱۹۷۵ء میں بوسن روڈ کالج ملتان تبدیل ہو آئے جہاں پچیس برس بعد ۲۰۰۰ء میں ریٹائر ہوئے۔ پھر نجی ادارہ "پنجاب کالج ملتان" سے وابستہ ہو کر تدریس اُردو پر مامور ہوئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ قیامِ کراچی کے دوران میں بابائے اُردو مولوی عبدالحق کو دیکھا اور سنا۔ پاکستان کے دیگر اساتین اُردو ادب کی محفلوں میں نہ صرف نو آموز کی حیثیت سے شامل رہے بل کہ ان سے کسبِ فیض کا بھی موقع ملا۔ ان میں: حفیظ جالندھری، احمد ندیم قاسمی، جوش ملیح آبادی، نیاز فتح پوری، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مشفق خواجہ، رئیس امروہی، پروفیسر وقار عظیم، پروفیسر منور مرزا، احسان دانش، اشفاق احمد، جابر علی سید، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، شان الحق حقی، ابوالخیر کشفی، پروفیسر کرار حسین، ڈاکٹر اسلم فرخی، پروفیسر جمیل اختر، جہانگیر وحیدان، ڈاکٹر سید اصغر علی شاہ، ڈاکٹر عبدالقیوم، حبیب اللہ غضنفر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر اسلم انصاری اور ڈاکٹر عاصی کرنالی قابلِ ذکر ہیں۔ خدمتِ لوح و قلم کے حوالے سے ابھی ساتویں جماعت کے طالب علم تھے کہ شورش کاشمیری کے رسالہ "چٹان" میں بچوں کے صفحے پر ان کی پہلی کہانی شائع ہوئی۔ پہلی ادبی تحریر ۱۹۶۲ء میں "سیارہ" کی زینت بنی۔ دسمبر ۱۹۷۹ء میں پہلا کالم "ملتانیات" نوائے وقت ملتان کے ادبی صفحہ پر جلوہ گر ہوا اور پھر "زاویے" کے عنوان سے ادبی کالموں کا سلسلہ چل نکلا جو ہنوز جاری ہے۔ گذشتہ تیس سالوں سے ۸۰۰ کے لگ بھگ اردو کالم لکھ چکے ہیں۔ فاران اکیڈمی ملتان، قائم کر کے ذوقِ اُردو ادب رکھنے والے نوجوانوں کی ایک کھیپ تیار کی جن میں: خالد مسعود، مختار پارس، مستحسن خیال، ذوالکفل بخاری (مرحوم)، ڈاکٹر وحید الرحمن خان، ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی، شعیب وود، افتخار شفیع اور توحید الرحمن قابلِ حوالہ ہیں۔ پروفیسر حفیظ الرحمن خان معیاری ادب کے انشا پرداز، زود نویس کالم نگار، سفرنامہ نگار اور نقاد ہیں۔ نظری تنقید میں ان کا رنگ خوب نکھرتا ہے۔ ان کی تصنیفات: "پاکستانی ادب کا منظر نامہ۔ خیال و نظر۔ تاثرات۔ دل و نظر کا سفینہ۔ سرائیکی نقد ادب۔ تعارف (مشترک مصنف)۔ معارفِ اردو (مشترک مصنف)۔ معارفِ ادب (مشترک مصنف)" منظرِ عام پر آ کر قبولیتِ عام حاصل کر چکی ہیں۔ سفرنامہ "سجدہ ہر ہر گام کیا" کے چھ ابواب اور ۹۶ ذیلی عناوین ہیں۔ عنوان ابواب اور کچھ منتخب ذیلی عناوین درج ذیل ہیں:۔

"سفرِ شوق کے سرچشمے۔ مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا۔ حرمین شریفین کے دل نواز تذکرے۔ جائیں گے سر کے بل۔ سفرِ شوق کی تیاریاں۔ قافلے دل کے چلے۔ حاجی کیمپ کا جہانِ آرزو۔ پرواز سوئے حجاز۔ جدہ، کہ اک شہر۔ مکہ مکرمہ، یک شہر آرزو۔ قدم سوئے حرم۔ پہلا وہ گھر خدا کا۔ مناسکِ عمرہ و حج۔ عمرہ بطوافِ کوئے محبت۔ آبِ نشاط انگیز زم زم۔ شعائر اللہ میں سعی۔ حلق، متاعِ غرور کا سودا۔ نور کی ندیاں رواں۔ اجتماعِ حج، اسلامی مساوات کا روشن استعارہ۔ بھارت کے ایم وائی خان سے مکالمہ۔ کاروانِ بہار کی روانگی۔ ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار۔ تسبیح کے دانوں میں جدائی۔ دعا کا وقت آ گیا۔ شبِ مزدلفہ، زمیں یاں کی چہارم آسماں ہے۔ منیٰ واپسی۔ روزِ عید قربان۔ طوافِ کوئے زیارت۔ رمی، یعنی شیطان کی "تواضع"۔ الوداع، اے منیٰ!۔ ہر تمنا دل سے رخصت ہو گئی۔ زیاراتِ مقدسہ۔ غارِ ثور۔ جمرات۔ جبلِ رحمت۔ جبلِ انور۔ مولدِ رسول مقبولؐ۔ جنت المعلیٰ۔ مسجدِ جن۔ غارِ حرا، خواتین کے مشاہدات۔ تنعیم، مسجد عائشہؓ۔ جعرانہ۔ ذوالکفل بخاری سے ملاقات۔ ہر طرف کوچ کے نقارے ہیں۔ سوئے طیبہ رواں۔ اے خنک شہرے کہ آں جا دلبر است: خواب گاہِ مصطفیٰؐ کی زیارت۔ ہم

دم دیرینہ خالد سراجی۔حرم نبویؐ کا جلال و جمال ۔ زیارات مدینہ، مسجد قبلتین ،جبل احد، مسجد قبا،مسجد جمعہ، مساجد خندق ۔ جنت البقیع ۔حرم نبویؐ ،مقامات ۔ریاض الجنۃ ،سر زمین آسمان پر قدم ۔ اطراف مدینہ ۔ کھجور مارکیٹ۔ کچھ وقت خالد کے بچوں کے ساتھ ۔ابو حریرہ مشیل کی داستان ۔زبان یار من عربی ۔تصویر کائنات کا اصل رنگ ۔الوداع !الوداع !! حرف سپاس ۔''

سفرنامۂ حج ادبی پیرائے اظہار اور جذبات وعقیدت کے سمندر میں اتر کر لکھا گیا ہے ۔ایک ایسی تصنیف لکھی گئی جو ہر دور کے لوگوں کو متاثر کرتی رہے گی ۔ دریائے وقت کے بہاؤ کا اس پر اثر انداز ہونے کا کم ہی امکان ہے ۔بہاول پور کے خورشید ناظر کا سفرنامۂ حج ''ہر قدم روشنی'' اور ''سجدہ ہر ہر گام کیا'' باطنی کیفیات نگاری ،منظر نگاری اور فراہمی معلومات میں تقریباً ہم پلہ نظر آتے ہیں ۔تاہم حفیظ الرحمن خان کا سفرنامہ ،بلوچ سفرنامہ نگاروں کے مذہبی سفرناموں کا سرتاج ہے جو پاکیزہ ماحول اور معطر ونفیس اسلوب عبارت کا شہکار ہے ۔اُردو زبان وادب بجا طور پر ایسی منزہ وتحریر کی حامل سفرناموں پر فخر کر سکتے ہیں ۔ایک اقتباس بہ طور اسلوب نگارش ملاحظہ ہو:

''صبح روشن کے جانفزا لمحات ،حرم کی تمام بتیاں ابھی پوری آب وتاب سے جگمگا رہی تھیں ۔وہ سامنے دیکھو کعبۃ اللہ ،خادم حسین آفریدی چیخ کر بولا ۔لیکن نظریں اوپر اٹھ ہی نہیں رہی تھیں اور میں اپنے قدموں پر ساکت وصامت نظریں نیچے کیے کھڑا تھا ....خانہ کعبہ کی تصویر ہزاروں مرتبہ دیکھی ہوگی ۔اب کے جو منظر سامنے تھا اسے لفظ ادا کرنے سے قاصر ہیں ۔پلک جھپکنے سے پہلے کیا مانگنا ہے ،ذہن پر بہتیرا زور دیا ۔جو دعائیں یاد کر کے آیا تھا سب ذہن کے کسی گوشے میں مستور تھیں ۔ادھر یہ احساس بھی تھا کہ قبولیت کی گھڑی کہیں بیت نہ جائے ۔کہیں آنکھ جھپک نہ جائے ۔اچانک نہاں خانہ دل سے آواز آئی ۔اے اللہ تو میرے (دل) کی حالت جانتا ہے ۔تیرے کرم کا معاملہ تو تیرے کرم پر چھوڑتا ہوں ۔میری خطائیں معاف کر دے ،میری دعائیں قبول فرما۔'' ص:۳۸ ؎۵

(۳) زندگی کا سفر:

پروفیسر خادم حسین لغاری نے ۳۱۲ صفحاتی تذکرۂ حیات اور اسفار مقدس مقامات ایران ،عراق وشام وعرب کو ''زندگی کا سفر'' کی صورت میں رقم کیا ۔خادم حسین ۷ اگست ۱۹۴۷ء کو محمد ہاشم لیغاری بلوچ کے ہاں واسو (واصف) والا موضع گدائی ڈیرہ غازی میں پیدا ہوئے ۔ابتدائی تعلیم پرائمری سکول عیسن والا سے حاصل کی ۔۱۹۶۳ء میں گورنمنٹ مڈل سکول گدائی سے مڈل ،۱۹۶۳ء میں نجی طور پر میٹرک ،۱۹۶۵ء میں گورنمنٹ ڈگری کالج ڈیرہ غازی خان سے ایف اے ،اور اسی کالج سے ۱۹۶۷ء میں بی اے ،جب کہ ۱۹۷۰ء میں ایف سی کالج لاہور سے ایم اے اکنامکس کیا ۔جہاں پی ایس او کے صدر بھی رہے ۔۱۹۷۰ء میں بینک آفیسر ،۱۹۷۰ء میں سٹیٹسٹکل اسسٹنٹ مردم شماری :۱۹۷۲ء میں شناختی کارڈ دفتر میں رجسٹریشن انسپکٹر ،بعدہٗ سٹیٹسٹکل انوسٹی گیٹر مقرر ہوئے ۔یکم جون ۱۹۷۶ء کو گورنمنٹ کالج جام پور میں لیکچرر اکنامکس تعینات ہوئے ۔تونسہ اور ڈیرہ غازی خان میں تدریسی خدمات انجام دیں ۔۱۹۸۲ء میں ایران کا سفر کیا ۔اپریل ۱۹۹۲ء میں حج کیا ۔جولائی ۱۹۹۲ء میں بار دیگر ایران ،عراق اور شام کا سفر کیا ۔۲۰۰۸ء میں از حیثیت ایسوسی ایٹ پروفیسر گورنمنٹ ڈگری کالج ڈیرہ غازی خان ،ملازمت سے سبک دوش ہوئے ۔انہوں نے اُردو میں چند مضامین ،دیباچے اور تقاریظ رقم کیں ۔تین مذہبی کتب : ''رہنمائے مبلغین ۔مختصر اسلامی عقائد ۔امامت وولایت اہل بیت'' تصنیف کیں ۔''زندگی کا سفر'' گیارہ ابواب : تعلیم ۔ ملازمت ۔ تنظیمی اداروں سے وابستگی ۔ملی کونشن ۔شہداء

وشخصیات۔ سچے خواب۔ چند تاثرات۔ سرزمین انقلاب ۱۹۸۶ء کا ایران۔ حج کے تاثرات۔ زیارات کا سفر۔ آخری چند سالوں کے حالات" کی حامل ہے۔ آغاز تصنیف میں ایک صفحاتی دیباچہ" ابتدائیہ" مصنف کا خود رقم کردہ ہے۔ تصنیف میں عرب وعجم کے مشاہداتی اسفار کے بیان میں گراں قدر معاصر و تاریخی معلومات پیش کردہ ہیں جن کے کچھ ذیلی عناوین درج ذیل ہیں:

"کوئٹہ سے قم تک۔ ایران میں حجاب۔ زیارت امام رضا۔ ایران میں شہدا کی عظمت۔ اصفہان کی تاریخی عمارات۔ ایران میں جمعہ۔ ایران کی دیواریں۔ ایران اور قرآن۔ حوزہ علمیہ قم کا نظام تعلیم وتحقیق۔ ایران میں تفریح۔ ایران کا تعلیمی نظام۔ ایران کا سیاسی اور تنظیمی ڈھانچہ۔ عدلیہ (قوۂ قضائیہ)۔ ایرانی معیشت۔ جہاد سر زندگی۔ عوام اور انقلاب۔ ایران کے مسلح انقلابی ادارے۔ رجب کا دورہ۔ استعماری مجبوری۔ انقلاب کا مستقبل۔ طواف کعبہ۔ صفا ومروہ کے درمیان سعی۔ روضۂ رسول ﷺ پر حاضری۔ حج زندگی کی عملی تربیت ہے۔ شیطان کے خلاف اعلان جنگ۔ حج سالانہ عالمی اسلامی کانفرنس۔ جنت البقیع کے مقدس مزارات۔ مدینہ میں تشیع۔ سعودی حکومت کا مستقبل۔ ڈیرہ غازی خان سے کربلا تک۔ زیارات: حضرت امام حسینؑ۔ روضہ حضرت عباسؑ علم دار۔ فرزندان امیر مسلم۔ حضرت ایوبؑ، حضرت ذوالکفلؑ، حضرت علیؑ۔ حضرت آدمؑ، حضرت نوحؑ۔ مسجد کوفہ کے اعمال۔ زیارات: حضرت مسلم بن عقیل۔ مختار ثقفی۔ وادی السلام۔ زیارات: حضرت ہودؑ۔ حضرت صالحؑ۔ اصحاب رسول ﷺ۔ حضرت یوشعؑ۔ حضرت سیدہ زینبؑ۔ حضرت یحییٰؑ۔ دمشق کی دوسری زیارات۔ حضرت ہابیلؑ۔ اصحاب کہف۔ شام سے واپسی۔ زیارت امام خمینی۔ زیارت کا فلسفہ اور حکمت"۔

تصنیف میں جہاں انبیا علیہ السلام، صحابہ کبار، مشاہیر اسلام، شہدائے کربلا، اسلامی تہذیب کے شان دار آثار کے ضمن میں معلومات وچشم دید مشاہدات اُردو میں پیش کیے گئے وہاں مشرق وسطیٰ، ایران اور پاکستان کے سیاسی ومذہبی حالات پر بھی خیال آرائی ہے۔ تحریر ادبی چاشنی ورنگ آمیزی جیسی تکلفات سے بے نیاز سیدھی سادی مگر معیاری انداز میں پیش کردہ ہے۔ اسلوب نگارش کے لیے اس میں مشمول ایرانی نظام تعلیم کے بارے میں ایک نثر پارہ ملاحظہ ہو:

"پہلی جماعت سے بارہویں جماعت تک قرآن کی تعلیم لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ میڈیکل، انجینئرنگ اور زراعت وغیرہ فنی تعلیم کے کالجوں میں بھی دینی تعلیم کا شعبہ ہے۔۔۔۔ وکالت کی تعلیم کے بارے میں بتایا گیا کہ وکالت کی تعلیم اب بھی ہے۔۔۔۔ ایران میں تمام ٹیکنیکل مضامین ہر سطح پر فارسی زبان میں پڑھائے جاتے ہیں۔ ان کی اصطلاحات کا ترجمہ کر دیا جاتا ہے۔ ایران میں ایک انٹرنیشنل یونی ورسٹی قائم کی جارہی ہے جہاں دنیا کی تمام اہم اور زندہ زبانیں پڑھائی جائیں گی۔ انگریزی ایران میں کسی سطح پر لازمی مضمون نہیں ہے۔۔۔۔ ایران کے شہروں میں خواندگی کی شرح ۷۰% اور دیہاتوں میں ۵۰% ہے۔"ص:۱۸۸۔۱۸۹

تصنیف" زندگی کا سفر"، دلبر مولائی کے سفرنامۂ ایران وعراق: "لمحہ لمحہ عبرت" سے ضخیم اور وسیع منظرنامہ کی حامل ہے۔ ۹

(۳) لمحہ لمحہ عبرت:

دلبر حسین مولائی نے ۱۴۴ صفحاتی تصنیف: "لمحہ لمحہ عبرت" میں اسفار مقامات مقدسہ ایران، عراق اور شام کے احوال رقم کیے۔ دلبر حسین مولائی، یکم مارچ ۱۹۶۹ء کو شیر محمد خان کھوسہ بلوچ کے ہاں تونسہ تحصیل، مانہ احمدانی، ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۷ء میں بی ٹی

سی سی کے مدرس تعینات ہوئے۔ نجی طور پر ایم اے کیا۔ ۲۰۰۶ء میں ایم ایڈ کیا۔ محقق، ادیب اور شاعر ہیں۔ ان کی تصنیفات میں: "و یکی ختن
ور (تذکرۃ الشعراء ۳ جلدیں)۔ یادگار آرم۔ گفتار دلبر" شامل ہیں۔

آغاز تصنیف میں تین صفحاتی پیش لفظ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" مصنف کا خود نوشتہ ہے جب کہ آخر تصنیف سات تقاریظ نوشتہ
از پروفیسر خادم حسین انصاری، افتخار حسین کھوسہ، ڈاکٹر نجمہ شاہین کھوسہ، غلام حسین راز بلوچ و دیگر کی پیش کردہ ہیں۔ مصنف نے اپنا سفر ڈیرہ
غازی خان سے شروع کیا۔ سفرنامہ کے ۹۹ عنوانات میں سے کچھ عناوین درج ذیل ہیں:

"زوار محمد ﷺ و آل محمد کی اگاہ میں۔ ۲۰ جولائی ۲۰۰۸ء۔ مسافر کوفہ و شام۔ حضرت اویس قرنیؓ۔ بلوچوں کے مورث اعلیٰ۔ حضرت زکریاؑ۔ حضرت
یحییٰ۔ حضرت بلالؓ۔ دربار کاظمین میں۔ حضرت امام موسیٰ کاظم۔ کربلا کی طرف روانگی۔ زائر کربلا۔ کربلا اور شاعری۔ قاتل کی زندگی۔ حضرت
علیؓ۔ کوفہ کی طرف روانگی۔ حضرت ادریسؑ۔ حضرت آدمؑ۔ حضرت نوحؑ۔ حضرت مسلم بن عقیل۔ حضرت ہودؑ۔ امام خمینی۔ نیشاپور۔ زیارت
ناموں کا خلاصہ۔ عابد ایرانی کی خدمات۔ تفتان بارڈر پہ۔ کوئٹہ کی طرف۔ ریل کا سفر۔"

تصنیف میں ایران، عراق اور شام کے مقدس مقامات، زیارات، انبیاء علیہ السلام، صحابہ کرام اور شہدائے کربلا کے بارے مفید
معلومات فراہم کر کے اُردو ادب میں مقامات زیارت کے حوالے سے ایک معلوماتی سفرنامہ کا اضافہ کیا گیا۔ ۱۰

(۴) ایران 1845ء، ایران 1885ء:

رشید احمد قیصرانی نے ۹۶ صفحاتی تصنیف "ایران 1845ء، ایران 1885ء" میں دو یورپی مستشرقین کے بحوالہ ایران انگریزی
نوشتہ دو سفرنامے، اُردو ترجمہ و تلخیص کی صورت میں پیش کیے۔ مستشرقین میں ایرانی فوج کی تربیت پر متعین فرانسیسی جنرل جے پی فریر
(Joseph Pierre Ferrier) کا سفرنامہ "Carvan Journeys" اور سویڈن کے انجینئر ہیڈن (Heidn) کا سفرنامہ "My
Life as an Explorer" شامل ہیں۔ فریر کا "Travels in Persia, Afghanistan, Turkistan and
Belochistan" ایک معروف سفرنامہ ہے۔

(i) "فریر کا سفرنامہ، ۱۸۴۵ء" اکیاون صفحات کی حد تک ترجمہ کر کے ۱۶ عناوین: "بغداد سے روانگی۔ بے ستون۔ قافلہ
سالار۔ اکباتانہ۔ سہاد آباد۔ ہمدان۔ تہران۔ کاروان مشہد۔ رے۔ زیارتی قافلہ۔ سمنان۔ دامغان۔ شہرود۔ میومید۔ نیشاپور۔ مشہد" کے تحت
پیش کیا گیا۔ جنرل فریر کو، ایران سے روسی سفیر کی شکایت پر بے دخل ہونا پڑا، جس نے بھیس بدل کر ایران و افغانستان سے گذر کر لاہور تک آنے
کا رخت سفر باندھا۔ وہ یکم اپریل ۱۸۴۵ء کو سات سو افراد کے ایک زیارتی قافلہ کے ہم راہ بعقوبہ بغداد سے روانہ ہوا۔ شرایان، کوزل
رباط، کناکی، قصر شیریں، دریئے دیالا، سرپل، کرمند، ہارون آباد، دہ دشت سے ہوتے ہوئے ۱۱ اپریل کو کرمان شاہ پہنچا۔ پھر طاق
بوستان، کرخا (کراہ)، کراسو، بے ستون، سنا، کنگوار (اکباتانہ)، کوہ نہاوند، سہاد آباد، ہمدان، نوبران، دروازہ شاہ عبدالعظیم، تہران،
رتجر (رے)، کوہ البرز، وراہین، حصار امیر، ایوان کیج، سمنان، دامغان، دیہہ ملا، میمان روس، قائم آباد، شہرود (ماژندران اور خراسان کا مقام
اتصال)، قلعہ میومید، عباس آباد، مزینون، چشمہ سرت شیشی، زعفرونی، نیشاپور، ترگوا سے ہو کر مشہد پہنچا جہاں ایران کے حوالے سے یہ
سفرنامہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

انہوں نے پیدل سفر کیا اور سامان خچر پر لادے رکھا۔ کبھی عربی اور کبھی ایرانی لباس میں ملبوس رہا۔ اس سفر میں اسے کئی صعوبتوں سے واسطہ رہا۔ انہوں نے ایرانی قوم کی نفسیات، رویوں، ثقافت، بود و باش، رسومات، لباس، نشست و برخاست، معاصر ماحول اور قدیم شہروں کی تاریخ پر معتبر اظہار خیال کیا۔ ایرانی قبائل میں: جاف، بلبر، سندجوی، بختیاری لُر، یزمود، ترکمان، گوکلان کلبیر بند، وغیرہ کا ذکر کیا۔ ناپ تول کے پیمانوں میں: فرسنگ (۶ کلومیٹر)، لیگ (۳ میل)، خروار (تقریباً ۹ من) مذکور کیے۔ اس دور کے انتظامی عہدے: والان دار، راہ دار، جلودار (سالار تجارتی قافلہ)، سید قافلہ، شتر باشی (کلکٹر)، چرواہا، مہمان دار وغیرہ کا تذکرہ کیا۔ زائر، درویش، ملنگ، شاہی قافلہ، تجارتی قافلے، زیارتی قافلے، منزل، قافلے کے ہمراہیوں کا مزاج، کاروان سراؤں میں قیام کے مناظر، صحرا و جنگل میں خورد و نوش اور قافلوں پر ڈاکوؤں کی یلغار کو طلسماتی انداز میں بیان کیا۔ سفرنامہ میں: ایرانی بادشاہ، سفراء، وزراء، اعمال، آبادی، رسومات، تمدن، تاریخ، احوال آثار قدیمہ، مزارات، شہر، شاہراہیں، خانہ بدوش قبائل، ہتھیار: تیر کمان، نیزے، پستول، توڑے دار بندوقیں، جانور: خچر، گھوڑے، اونٹ، بھیڑیے، لگڑ بگڑ، گیدڑ، کوہستان، دریا، ندیاں، باغات، فصلیں مذکور ہوئے۔ جنرل کا وژن وسیع، تجزیے صائب، گہرے اور روشن نظر آتے ہیں۔ اُردو روپ میں انگریزی متن کا رواں ترجمہ کیا گیا۔ ہمدان شہر کے بارے، مترجم کے دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) "ہمدان کے بازار بہت خوب صورت، کھلے اور پُررونق ہیں۔ بے شمار کارروان سرائیں ہیں جو ایک دوسرے کے قریب قریب ہیں۔ یہاں بہت سی مساجد اور حمام ہیں۔ اس شہر کی بڑی تجارتی اہمیت ہے اور یہاں کی آبادی 50,000 ہے۔ اس کی تانبے کی صنعت بہت مشہور ہے۔ ہمدان کی بہت سی گلیاں اور بہت سے علاقے دروازوں کے اندر ہیں اور یہ دروازے سورج غروب ہونے سے طلوع ہونے تک بند رہتے ہیں۔ یہ ایک شاندار رواج ہے اور بدنظمی کے دنوں میں یہ شہر شریف شہریوں کے لیے اطمینان کا باعث ہے۔" ص:۳۰

(۲) (مشہد) شہر میں میری آمد ایک اہم واقعہ تھا کیوں کہ یورپی اس طرف کم آتے ہیں۔ اور دو گھنٹے سے بھی کم وقت میں سارے شہر میں میری آمد کی خبر پھیل گئی۔ سب سے پہلا شخص جو مجھ سے ملنے آیا وہ واقعہ نگار "ملا مہدی" تھا اور یہ شخص تہران میں برطانوی وزیر کا نامہ نگار تھا۔ اس کے بعد بہت سے لوگ ہندو، افغان، ازبک، ترکمان اور بلوچ مجھے ملنے آئے۔ ان میں سے کچھ لوگ میرے ارادوں کی ٹوہ لگا کر اپنی حکومتوں کو جن کے وہ نمائندے تھے، اطلاعات بھیجنا چاہتے تھے۔" ص:۵۴

(ii) "ہیڈن کا سفرنامہ، ۱۸۸۵ء" کو چھتیس صفحات کی حد تک ترجمہ کر کے عناوین: "ایران ۱۸۸۵ء۔ بغداد سے تہران براستہ کردستان۔ غارتی وفد کے ہمراہ ایران کا سفر۔ قبرستان۔ دامن دماوند۔ شاہ راہ کاروان۔ مشہد، شہر شہدا" کے تحت پیش کیا گیا۔ ہیڈن کو ۱۸۸۵ء میں چھ ماہ کے لیے سویڈن سے آذربائیجان کے دارالحکومت "باکو" ٹیوشن پڑھانے کا موقع میسر آیا۔ بعد میں باکو سے وہ ایرانی سیاحت پر چلا آیا۔ دوسری بار ۱۸۹۰ء میں وہ شاہِ سویڈن کے ایک وفد کا ترجمان بن کر آیا۔ اسے سویڈن اور ایرانی حکومتوں کی سرپرستی حاصل رہی۔ بعد ازاں تبت، چین اور ہندوستان تک سفر کیا تاہم ترجمہ صرف ایران کی حد تک ہے۔ بیس سالہ ہیڈن نے سویڈن سے اپنا سفر، دخانی جہاز

کے ذریعے شروع کیا۔ وہ خلیج فن لینڈ، بالٹک، کران سٹاڈٹ، سینٹ پیٹرزبرگ (صدر مقام زار)، نیوا کوائے تک دخانی جہاز پر آیا۔ پھر ریل کے ذریعے ماسکو اور مغربی یورپ سے ہو کر کوہ قفقاز اور ولاڈی واسک پہنچا۔ یہاں سے گھوڑا گاڑی کے ذریعے ۲۰۰ میل کا سفر کر کے ۸۰۰۷ فٹ بلند پہاڑی سٹیشن ''گودار'' ، ازاں بعد قفقاز کے شہر ''طفلس'' میں وارد ہوا۔ پھر ریل کے ذریعے دریائے کودا، اجیری سے ہو کر باکو پہنچا۔ باکو میں سات ماہ تک اپنے شاگرد کو تاریخ، جغرافیہ، زبانیں اور دیگر مضامین پڑھاتا رہا۔ باکو سے بہ ذریعہ سٹیمر کے کیسپین سے ہو کر ایرانی ''بندرگاہ انزلی'' پہنچا۔ مرداب گیا اور وہاں سے گھوڑوں کے ذریعے ''رشت'' پہنچا۔ قدوم، دریائے سفید، سلسلہ کوہ البرز، منجل، مسرا، قزوین، تہران، درے، قم، کاشان، کوہ رود، پاسارگاد، تخت جمشید، تنگ اللہ اکبر، شیراز، کوہ قارستان، درہ سفید (سفید رکاب)، درہ پیر سان، درہ کوتل دختر اور بوشہر پہنچا۔ ادھر سے بغداد اور وہاں سے بہ ذریعہ اسپ، دریائے دیالا، یعقوب، کرمان شاہ، حاق بوستان، کوہ الوند، ہمدان، اکبجان، تہران، کوہ البرز، کنار کیسپین بار فروش پہنچ کر سکو واڈ گیا۔ پھر بہ ذریعہ ریل طفلس اور باطوم، پہنچا جہاں کشتی سوار ہو کر بحر اسود سے گزر کر قسطنطنیہ اور الاڈریانو پل گیا۔ بہ راہ صوفیہ، سویڈن پہنچا۔ ہیڈن کا دوسرا سفر اپریل ۱۸۹۰ء میں شروع ہوا۔ وہ شاہ سویڈن چارلس دوئم (تمر باش) کے ایک سفارتی وفد کے ساتھ بہ طور مترجم شاہ ایران ناصر الدین کے پاس آیا۔ اس بار بندر انزلی سے رشت، قزوین اور دارالحکومت تہران پہنچا۔ ازاں بعد ہاشم آباد، بکو، دامن دماوند، دریائے جاجے، دریائے لار تک سفر کیا اور تہران آیا۔ تہران سے دیہہ نمک، سمنان، گوش، دامغان، کوہ البرز، استر آباد، بوستان، شہر رود، سبزوار، نیشاپور، سیپ سلام اور مشہد پہنچا جہاں سفر نامہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

ہیڈن نے اپنے اسفار: دخانی جہاز، گھوڑا گاڑی، ریل، سٹیمر اور گھوڑوں کے ذریعے کیے۔ ان کی شاہ ایران سے متعدد ملاقاتیں رہیں۔ ایک سفر میں وہ بادشاہ کے ہم رکاب رہا۔ بادشاہی خیموں کی قدیم ترتیب کا ذکر کیا۔ چشم دید احوال سفر دل کشا انداز میں رقم کیے۔ دامن کوہ دماوند کا تذکرہ ملاحظہ ہو:

''تہران کی گرمی اور یہاں کے ماحول سے نجات کے لیے شاہ ناصر الدین ہر سال موسم گرما میں البرز کے پہاڑوں پر جایا کرتا تھا۔ اس سال البرز کے لیے روانگی کی تاریخ ۴ جولائی مقرر ہوئی۔ مجھے بھی ڈاکٹر بائی بینٹ کے مہمان کی حیثیت سے ساتھ جانے کی دعوت دی گئی۔ ہمیں وہاں ایک ماہ کے لیے جانا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ہمارا سفر شمال مشرقی پہاڑوں کی طرف دو دریاؤں کے حاس کی طرف شروع ہوا۔ ان میں سے ایک دریائے ''جاجے'' جو جنوب کی جانب صحرا کی طرف بہتا تھا اور دوسرا دریائے ''لار'' جو شمال کی جانب بحیرہ کیسپین کی جانب رواں تھا۔ ہمارے راستے میں دو بلند درے بھی آتے تھے ان میں سے ایک درے کی بلندی ۹۵۰۰ فٹ تھی۔ ہم پہاڑوں پر پہنچ گئے تھے اور ہمارا پُر پیچ راستہ چٹانوں، دروں، وادیوں اور چراگاہوں میں سے گذرتا تھا۔ ۔ ۔ ۔ اس مہم میں بارہ سو آدمی شامل تھے جن میں دو سو سپاہی تھے۔ ہم نے ایک وادی میں قیام کیا اور وہاں تین سو خیموں پر مشتمل شہر آباد ہو گیا۔ صبح کو روانہ ہونے کے بعد خواہ ہم جتنی تیزی سے بھی سفر کرتے، اگلے پڑاؤ پر پہنچتے تو ہمارے پہنچنے سے پہلے ہمارے خیمے ہمارے لیے نصب ہو چکے ہوتے تھے۔ وہ اونٹ جن پر شاہ کے خیمے لدے ہوئے تھے انہیں بڑے اونچے سرخ آرائشی طغروں سے سجایا گیا تھا۔ ان کے صندوق سرخ کپڑے سے ڈھکے ہوئے تھے۔ اور ان سرخ کپڑوں کی جھالر سیاہ کپڑے کی بنی ہوئی تھی۔ یہ صندوق

خچروں پر لادے جاتے تھے۔ شاہ کے گھوڑوں کو بھی سرخ آرائشی طغروں سے سجایا گیا تھا اور سفید گھوڑوں کی دُمیں نقشی رنگ میں رنگی ہوئی تھیں۔ خیموں کی ترتیب ہمیشہ ایک جیسی رہتی تھی۔ ہر آدمی کو اپنے خیمے کی جگہ کا علم ہوتا تھا۔۔۔۔ ایک بہت بڑا سرخ خیمہ شاہ کا رہائشی خیمہ ہوتا تھا۔ اور بہت سے دوسرے خیمے شاہ کی مستورات کے لیے ہوتے تھے۔ شاہ کی بیویاں موٹے نقابوں اور چادروں میں لپٹی گھوڑوں پر سوار ہوتی تھیں۔۔۔۔ شاہی خیموں کے گرد اونچے بانسوں پر موٹے سرخ کپڑے کی قناتیں لگی ہوتی تھیں۔ شاہی خیمے ان قناتوں کی دیوار کے اندر ہوتے تھے۔ اس قناتی دیوار کے باہر پہرہ داروں، فراشوں، خوراک اور مطبخ کے خیمے ہوتے تھے۔ خیموں کی یہ ترتیب بالکل وہی تھی جو ''زینوفون'' نے بیان کی ہے کہ دو ہزار چار سو سال قبل سائرس کے کیمپ کی ترتیب ہوتی تھی۔'' ص ۸۶۔۸۷

مترجم کا اُردو ترجمہ مسحور کن، رواں اور طبع زاد معلوم ہوتا ہے۔ مترجمہ سفرنامے: سطح زمین، آبادی، رواجات، مذہب، زبان، تاریخ اور ریاستوں کے سیاسی تعلقات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ اس قدر دل پذیر، شائستہ، شستہ، واضح اور قدیم طرز حیات کی عکاس ہیں کہ انہیں کلاسیک کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ ''حرف آغاز'' میں مترجم نے ان سفرناموں کے بارے میں رائے دی کہ:

''یہ (سفرنامے) اتنی دلچسپی کے حامل تھے کہ مجھے ان کے ترجمے کا خیال آیا۔۔۔۔ (فریر) نے بغداد سے مشہد تک سفر اپنی شناخت چھپا کر ایک عام آدمی کی حیثیت سے کیا۔ اس نے انتہائی دیانت داری سے واقعات قلم بند کیے اور ایرانی شرفا، عوام اور حکمرانوں کی زندگی کی ظاہری اور باطنی کیفیات بیان کی ہیں۔۔۔۔ یہ سفرنامے 1845ء اور 1885ء کے ایران کی جیتی جاگتی زندگی کی تحریری تصویر ہیں۔ ان سفرناموں میں قارئین کو اُس دور کے ایران کی رواں دواں اور متحرک زندگی نظر آئے گی۔'' ص: ے یا

(۵) سولجر نامہ:

لیفٹیننٹ کرنل سکندر خان بلوچ نے ۲۶۴ صفحاتی سفرنامہ ''سولجر نامہ'' میں اپنے اسفار سعودی عرب، شام اور ترکی کے احوال پیش کیے جس کے آغاز میں تین صفحاتی ''پیش لفظ'' ان کا خود نوشتہ ہے۔ ایک صفحے پر ان کا اور ان کی چھ تصنیفات کا تعارف ہے۔ سفرنامہ میں ۳۳ عناوین کے تحت احوال پیش کردہ ہیں۔ کچھ منتخب عناوین درج ذیل ہیں:۔

''زندگی کا ایک اہم موڑ۔ قافل کا سفر۔ فوجی زندگی کی اندرونی کہانی۔ الریاض روانگی۔ الریاض ایئر پورٹ پر۔ ملنا اس آب حیات کا۔ کمانڈنٹ کے حضور میں۔ سعودی عرب میں تین سال۔ امن و امان۔ پاکستان و پاکستانیت۔ سعودی نظام اور فوج۔ سعودی معاشرہ۔ کچھ سکھ واقف کار۔ اسلام اور اسلامی مملکت۔ کرامات اپنی وردی کے۔ وہ ایک سجدہ۔ جدہ سے روانگی۔ ہمارے نوجوان سفیر۔ سیر دمشق اور مٹر پلاؤ۔ پاکستان چاند پر۔ پیغمبروں کے حضور میں۔ قصہ سیمسونائٹ بیگ کا۔ استنبول میں۔ پاکستانی بمقابلہ پاکستانی۔''

سفرنامہ کا لینڈ سکیپ کئی اماکن تک پھیلا ہوا ہے۔ پشاور یونیورسٹی کے شعبہ انگریزی سے، شمالی علاقہ جات، ملٹری کالج جہلم، ملٹری اکیڈمی کاکول، انتخاب برائے تدریسی فرائض در سعودی ملٹری اکیڈمی، جانے اور نہ جانے کے ہزار ہا خدشات، ہوائی سفر، کراچی سے صحرائے عرب کے روشنیوں کا شہر ریاض، سعودی کمانڈنٹ سے ملاقات، مکۃ المکرمہ، جدہ، دمشق اور ترکی تک کا پورا ماپیش کیا گیا۔ سفرنامہ نیم عسکری

ورنیم شہری زندگی کا عکاس ہے۔ بہ حیثیت فوجی افسر انہوں نے منفرد عسکری حالات، تجربات، مشاہدات اور واقعات پیش کیے۔ قیام پاکستان کے بعد کی منظر نگاری کی۔ ۱۹۷۱ء سے ۱۹۷۸ء تک کے کئی زیر نجوب چشم کشا پاکستانی واقعات رقم کیے۔ پاکستانی وسعودی عسکری ماحول کی منظر کشی کی۔ ریاض میں تعیناتی کے دوران میں عربوں اور یمنیوں کی ثقافت، معاشرت، نظامت، رہن سہن، رویوں کا جس انداز میں تذکرہ کیا ہے وہ جدید سعودی معاشرے کی تفہیم کے لیے خاصے کارآمد اور رجحان ساز ہیں۔ بیرون ملک پاکستانیوں کے رویوں کا بھی تجزیہ کیا جو عدم تعاون اور عدم برداشت کے حامل پائے گئے۔ یہ تجزیہ ہمیں اپنے رویوں میں تبدیلی لانے کی طرف راغب کرتا ہے۔ سرزمین عرب پر تین سال قیام کے دوران: بیت اللہ شریف اور دیار محمد رسول اللہ ﷺ کی زیارت، حج اور عمرے کی سعادت کے قابل رشک واقعات بیان کیے۔ ویزا اور پاسپورٹ کے حصول میں مشکلات، ہوائی اڈوں پر بے ہنگم ہجوم اور سفارت خانوں کے اہل اختیار کے بے حس رویوں کا تذکرہ کیا جو انسانی المیوں کا روپ دھار چکے ہیں۔ مقام اصحاب کہف تک رسائی، پیغمبروں کے روضہ مبارک کی زیارت، مقام ہابیل وقابیل کے احوال ایمان افروز انداز میں بیان کیے۔ سفرنامہ میں شام اور ترکی کے ناگفتنی واقعات بھی بیان کیے جن کا تذکرہ اصلاح ذات کے لیے عبرت آموز ہے۔ سفرنامہ تمام ہے اور قاری کے لیے تذکرہ ترکی کے بعد تشنگی باقی رہتی ہے۔ اسلوب نگارش کے حوالے سے اس میں اکلچوکل پھلجھڑیوں اور ادب پاروں کی جگہ جگہ گل پاشی نظر آتی ہے۔ بعض مقامات پر لطیفے اور چٹکلے اس کی شگفتگی، آب و تاب اور حسین ادبی رنگوں کے حسن کو مزید نکھار دیتے ہیں۔ اُردو ادب میں یہ ایک دل چسپی سے پڑھا جانے والا روشن خیال سفرنامہ ہے جس سے عسکری ماحول اور اسلامی ممالک کے جدید تمدن وثقافت سے آگاہی ہوتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"آج کا پروگرام دمشق سے باہر مقامات مقدسہ کی حاضری تھی۔ دمشق کی وادی پیالہ نما ہے جس کے کم از کم تین اطراف پہاڑ ہیں۔۔۔۔ ہم جبل قاسیون کی طرف جانے والی بس پر سوار ہوئے۔ بس بازار سے گزر کر تنگ... گلیوں میں داخل ہوگئی جہاں بہت زیادہ موڑ تھے۔۔۔۔ ایک مقام پر جا کر بس رُک گئی۔ اس سے آگے سڑک نہ تھی۔ بل کہ پہاڑ شروع ہو جاتا تھا۔ یہاں اتر کر دیکھا تو یہ بھی فلسطینیوں کی بستی تھی۔ معلوم ہوا دمشق کے نواح میں سب فلسطینی آباد تھے۔ چھوٹے چھوٹے بچے گلیوں میں کھیل رہے تھے۔ جونہی ہمیں دیکھا دوڑ کر آئے اور بھیک مانگنے لگے۔ کچھ بچوں نے اصحاب کہف دکھانے کے لیے معلم بننے کی پیش کش کی۔۔۔۔ اصحاب کہف تک ان بچوں نے ہمیں گھیرے رکھا۔۔۔ ایک فرلانگ کی لگاتار چڑھائی کے بعد ہم اس جگہ پہنچے جس کا نام اصحاب کہف ہے۔ اس جگہ اب ایک فلسطینی مدرسہ قائم ہے۔ دومنزلہ عمارت ہے جس میں... غریب نادار طلباء اسلامی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ ان طلباء کے نحیف اور لاغر جسموں اور خشک چہروں سے ان کی مالی حالت کا اندازہ ہوتا تھا۔ ان کے معلم صاحبان کافی موٹے تازے اور صحت مند تھے۔ یہاں ہم نے دو رکعت نفل ادا کر کے غار کو دیکھا۔ یہ دراصل دو متصل غاریں ہیں جن کے درمیان میں ایک چھوٹا سا دروازہ ہے۔ پہلی غار میں داخل ہوئے تو ایک چھوٹے سے کمرے کا احساس ہوا کیوں کہ شامی حکومت نے اس غار کو تھوڑا سا وسیع کر کے دروازہ لگا دیا ہے۔ یہاں سے پھر مدرسہ کی چھت پر آئے جہاں سے پورا دمشق نظر آتا ہے۔ بڑا دل کش اور حسین نظارہ ہے۔ تھوڑی دیر یہاں آرام کر کے۔۔۔ اگلے مقام اربعین کے لیے روانہ ہوگئے۔۔۔۔ نیچے بستیوں سے

گذر کر پھر پہاڑ چڑھنا تھا۔۔۔ ایک چھوٹی سی پگڈنڈی تھی۔۔۔ کم از کم تین مضافاتی بستیوں سے گذرنا پڑا۔ سارے راستے میں بچوں کا جمگھٹا رہا۔ طرح طرح سے بھیک مانگتے رہے۔ جہاں بھی ہم سستانے کے لیے بیٹھتے یہ مکھیوں کی طرح اکٹھے ہو جاتے۔ کچھ اپنے پھٹے کپڑے دکھاتے۔ کچھ اپنے پیٹ کی طرف اشارہ کر کے اپنی بھوک جتلاتے۔ جس گلی سے بھی ہم گذرتے بچوں کا جلوس ہمارے ساتھ ساتھ چلتا۔ عورتیں دروازے کھول کر بڑے غور سے دیکھتیں۔ کچھ عورتیں موقع دیکھ کر بخشش مانگ ہی لیتیں۔ دل کو بڑا دکھ ہوا۔ واقعی جس کو اللہ نہ دے انسان بھلا کیا دے سکتا ہے؟ مجھے دو سال پہلے کا واقع یاد آگیا۔ خانہ کعبہ سے فارغ ہو کر تھوڑی دیر کے لیے وہاں بیٹھ گئے۔ ایک پاکستانی عورت نے بھیک کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ خدا کے دربار میں حاضری سے کچھ عجیب حالت تھی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ اس دربار پر مجھ سے کوئی بات بھی کرے۔ اس دخل اندازی سے بڑا غصہ آیا اور پھر حیرت اس بات کی کہ لوگ اس مقام پر پہنچ کر بھی انسانوں سے مانگتے ہیں۔ میں اس بڑھیا کو پکڑ کر ملتزم پر لے گیا اور کہا مائی مانگ یہاں سے جہاں سے ساری دنیا لیتی ہے۔ میں تو خود یہاں بھکاری ہوں بھلا تمہیں کیا دے سکتا ہوں؟ عورت نے برا سا منہ بنایا، کہنے لگی اگر نہیں دے سکتے تو یہ ڈرامہ کرنے کی کیا ضرورت تھی؟۔۔۔ ہم لوگ چلتے چلتے تھک کر کوئی ڈھائی گھنٹے میں مقام اربعین پہنچے۔ اس جگہ کو اربعین اس لیے نام دیا گیا ہے کہ یہاں پر چالیس پیغمبر مدفون ہیں۔ ایک روایت کے مطابق یہاں پر حضرت ابراہیمؑ، حضرت لوطؑ، حضرت موسیٰ، حضرت ایوبؑ اور حضرت الیاسؑ کی قبریں ہیں۔ یہ ایک مربع شکل کا بڑا سا پرانا کمرہ ہے۔ یہ کمرہ اس وقت بند تھا۔ بڑی آوازیں دیں۔ دروازہ کھٹکھٹایا مگر کوئی نہ نکلا۔ بائیں جانب ایک بہت بڑا زمین دوز تالاب بھی ہے۔ اس بلندی پر پانی کا ہونا ایک معجزہ ہی ہے۔"ص:۲۱۷۔۲۱۹ ؎۱۲

(۶) چین آشنائی:

ڈاکٹر شاہ محمد مری نے ۳۴۲ صفحاتی تصنیف "چین آشنائی" میں اپنے سفر چین ۲۰۰۲ء کا حال رقم کیا۔ شاہ محمد مری ۲۴ مارچ ۱۹۵۴ء کو ماوند کوہستان بلوچستان میں محمد مراد بجارانی کے ہاں پیدا ہوئے۔ ۱۹۷۱ء میں گورنمنٹ ہائی سکول ڈکی سے میٹرک، ۱۹۷۳ء میں گورنمنٹ کالج سبی سے ایف ایس سی، ۱۹۷۹ء میں بولان میڈیکل کالج کوئٹہ سے ایم بی بی ایس کیا۔ ۱۹۸۱ء میں ژوب سے شعبہ صحت میں حکومتی ملازمت کا آغاز کیا۔ ۱۹۹۰ء میں لاہور سے ایم فل پیتھالوجی کیا۔ اس وقت بولان میڈیکل کالج میں وائس پرنسپل اور صدر شعبہ پیتھالوجی ہیں۔ شاہ محمد مری اردو ترجمہ نگار، سفرنامہ نگار، سوانح نگار، مورخ، دیباچہ و تقریظ نگار، بلوچی زبان و ادب کے ادیب اور ذہین قلم کار ہیں۔ اردو "ماہنامہ نوکیں دور کوئٹہ" کے مجلس ادارت کے رکن نیز اردو "ماہنامہ سنگت کوئٹہ" کے مدیر ہیں۔ ۱۹۸۵ء میں کیمونسٹ انقلابی لیڈر و صدر مملکت کیوبا فیڈل کاسترو کے ایک انٹرویو کا اردو ترجمہ کر کے اولیں تصنیف کی حیثیت سے بعنوان: "امریکی قرضے" شائع کیا۔ ان کی مختلف الجہت تصانیف میں: "امریکی قرضے۔ پتھر کی سل پر نام۔ مری بلوچ جنگ مزاحمت۔ بلوچ۔ موہن جودڑو کا جوگی۔ بلوچ قوم عہد قدیم سے عصر حاضر تک۔ بیست پیغمبر۔۔۔ تاریخ پہ تہا نظر یو کرو۔ سورج کا شہر۔ منتخب سوویت افسانے۔ بلوچ سماج میں عورت کا مقام۔ پاکستانی ادب کے معمار عبداللہ جان جمالدینی شخصیت اور فن۔ بلوچستان کا ادب اور خواتین (مشترک مصنف)۔ عشاق کے قافلے۔ عشاق کے قافلے

۹۔عبداللہ جان جمال دینی۔چین آشنائی۔مستیں توکلی۔عشاق کے قافلے ۵،میر یوسف عزیز مگسی۔ایا سین پہ سحر ہوتی ہے۔پہاڑوں کا بیٹا۔سپارٹیکس۔کیمونسٹ مینی فیسٹو۔مری بلوچوں کی جدوجہد آزادی" شامل ہیں۔

"چین آشنائی" کے آغاز میں مصنف کا خود نوشتہ دو صفحاتی "پیش لفظ" مرقوم ہے۔تصنیف کے ۱۶ ابواب ہیں: "چھوٹے دارالحکومت (کوئٹہ) سے بڑے دارالحکومت (اسلام آباد) تک۔مجذوب بیوروکریسی کا شہر اسلام آباد۔بدرود یم ءُ بدرو۔کھلا باب سحر آہستہ آہستہ۔فاریڈن ٹی۔راؤنڈ ٹیبل کانفرنس۔دیوارِ چین۔نیشنل میوزیم آف ماڈرن چائنیز لٹریچر۔چین کا بڑا آدمی۔عبرت اے آنکھوں والو۔چینی تاریخ میں ایک اور ڈیکی۔شیخ مریذ کی گشت گاہ سے واپسی۔کلچرا ایگریکلچر۔مہر گڑھ کا تسلسل۔ترقی مزید ترقی مزید۔کونجوں کی وطن واپسی۔" شامل ہیں۔ابواب کے تحت ذیلی عنوانات دیے گئے،جیسے: "چینی ساخ۔ادب۔معیشت۔صنعت۔ثقافت۔اہم مقامات۔گذران۔خاندان منصوبہ۔آکوپنکچر۔کرنسی۔سفر جہاز کا تجربہ۔ایجادات۔نوادارت۔کاغذ۔صحرائے گوبی۔سامراجی تاریخ۔ریشم۔باکسر جنگ۔کیلنڈر ۳۵۴ دن کا۔قدیم شاہی محلات۔اخبارات ۲۰۰۰۔اخبار پیپلز ڈیلی کی اشاعت ۱۱۵ لاکھ۔رسائل ۳۰ ہزار۔ٹی وی چینل ۳۰۰۔ریڈیو سٹیشن ۴۰۔عوامی سواری سائیکل۔ماؤزے تنگ (۲۶ دسمبر ۱۸۹۳ء۔۹ دسمبر ۱۹۷۶ء)۔توہمات۔اخلاقی گراوٹ۔دھوکہ بازی۔اصلاحات۔کاروبارِ حیات۔رسومات۔باغات۔روایات۔واقعات وشخصیات۔ہوٹل۔کھانے۔شہر۔مارکیٹیں۔خریداری۔عبادت گاہیں۔پہاڑ۔صوبے۔انقلاب" وغیرہ۔انہوں نے چینی ادیبوں: لوسون (۱۸۸۱ء۔۱۹۳۶ء)،با جین (۱۹۰۴ء۔۲۰۰۵ء)،ماؤزدون (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۱ء) اور کومورو (۱۸۹۲ء۔۱۹۷۸ء) کا بالخصوص تذکرہ کیا۔اردو ادب کو چین کے حوالے سے ایک تازہ سفرنامہ دیا۔شاہ محمد مری کا اسلوبِ نگارش منفرد اور ترقی پسندانہ ہے جس میں شوخی،طنز،کنایہ کے عناصر اور بلوچی عکس جلوہ گر رہتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "ہاں یہ سچ ہے کہ چینی یورپیوں سے نفرت کرتے ہیں مگر وہ کون سے یورپی ہیں اور اس نفرت کا سبب کیا ہے؟ چینی یورپی عوام سے نفرت نہیں کرتے۔ان کا یورپ کے لوگوں سے کبھی کوئی تنازعہ نہ تھا۔وہ یورپی سرمایہ داروں سے نفرت کرتے ہیں۔چینی ان لوگوں سے نفرت کیوں نہ کریں جو محض حصولِ مفادات کی خاطر چین آئے جنہوں نے اپنے بلند بانگ تہذیب کو محض دھوکہ دہی،لوٹ کھسوٹ اور تشدد کے لیے استعمال کیا۔" ص:۴۴ ۱۳

(۷) سورج کا شہر:

ڈاکٹر شاہ محمد مری نے ۱۱۲ صفحاتی اور گیارہ ابواب کی حامل تصنیف "سورج کا شہر" میں اپنے سفر جنوبی بلوچستان اور گوادر کے احوال پیش کیے جس کے آغاز میں چو صفحاتی دیباچہ "سمندر سے خاموش مکالمہ" نوشتہ از افضل مراد،پیش کردہ ہے۔سفرنامہ نگار نے اپنے سفر کے حال کا آغاز،کیچ مکران میں سولہویں صدی کے بلوچ شہزادہ پنوں اور سسی کے ذکر سے کیا کہ:

اوپنوں بہ پھنند ءَ مئے گو براتاں مہری شواہ لنگ باتاں

(او پنوں! تم بھائیوں کے ساتھ کیوں گئے؟ خدا کرے تمہاری سواری کی اونٹنیاں لنگڑی ہوجائیں)۔" ص:۱۳

سفرنامہ میں مکران ڈویژن کے شہر تربت ایئر پورٹ کا دلچسپ ذکر کیا۔دشت کے راستے گوادر پہنچے جہاں بلوچ ماہی گیروں کی حالت زار دیکھی۔گوادر کی بدلتی ہوئی صورت حال،اس کی جغرافیائی اہمیت،تاریخی پس منظر،معاشرت ومعیشت کو بیان کیا۔ان کے نزدیک

اس علاقے کی تمدنی روایت کو منشیات سے خطرات لاحق ہو چکے ہیں۔ مچھلیوں کی اقسام بیان کیں اور اقتصادی تجارت سے نقاب اٹھایا۔ گوادر کے شب و روز کے بارے مشاہدات پیش کیے۔ اسلوب بیان شگفتہ ہے۔ انہوں نے محض مشاہدات و واقعات بیان نہیں کیے بل کہ دانش مندانہ نکات اور تجزیاتی اندازِ نظر سے تحریر کو دل چسپ بنایا۔ نام نہاد پرساؤں، ترقی دینے کے کھوکھلے دعوے کرنے والوں کا خاکہ اڑایا۔ طنزیہ جملے اور چٹکلے تحریر کا حصہ بنائے۔ وہ اپنی اصلاحی تحریروں سے معاشرے کو خردمند بنانے کی سعی کرتے ہیں۔ گوادر میں ماہِ رمضان میں مسافروں کے لیے سامان خورد و نوش نمادرد، دن کو مسجدوں میں اذانیں اور رات کو مکران میں پیر مغاں، ترقی کے نام پر زمین کی قبضہ گیری، خدا ترسی کے نام پر دوسروں کے وسائل نوچنا، عوام کے غم میں گھلنے والے سیاسی شعبدہ بازوں، عوام کا خون نچوڑنے والے حکمرانوں، جاگیرداروں کا بظاہر دعوائے پارسائی، پس پردہ لوٹ کھسوٹ! ایسے لوگوں کا خاکہ اڑانا ان کی تحریر کا فیشن ہے۔ وہ سنگلروں کو الیکٹرانک آلات، مشینری، سائنسی فارمولے منگل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ بلوچستان کی معاشی و معاشرتی پس ماندگی کے ساتھ ذہنی پس ماندگی پر چوٹ کرتے ہیں۔ تحریر میں اختراعی جدت، بلیغ طنز اور مزاح ہے۔ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) ''تربت بازار میں کتابوں کی ایک مشہور دکان سے ہم نے کراچی کا چھپا ہوا بلوچستان کا نقشہ ساٹھ روپے میں خریدا تاکہ علاقوں، جگہوں سے اچھی طرح واقفیت ہو سکے۔ (بلوچستان کا نقشہ تک کراچی سے چھپتا ہے) مگر اس نقشے میں نیلپچ کو بلیایا، ناصر آباد کو نصیر آباد، کلاتک کو کلاتوک، بلیٹ کو تا میں لکھا ہوا تھا۔'' ص: ۱۵

(۲) دشت کا راستہ کچا ہے۔ سمندر سے سی تک اور پھر سی سے اکیسویں صدی کی پہلی دہائی کے نصف تک یہاں کوئی کہکشاں وجود میں نہ آ سکا۔ پک اپ گاڑیوں کا زبردستی کا بنایا ہوا گرد آلود کچا راستہ، مسافروں کو مشکل ترین پی ٹی ڈرل کے کاشن دیتا ہوا بے مہر راستہ (ہے)۔ بلوچستان کے قومی شناختی کارڈ پر شناختی نشان کے خانے پر فطرت نے لفظ پہاڑ لکھ ڈالا۔'' ص: ۱۷، ۱۸

ڈاکٹر شاہ محمد مری نے بلوچی کی بجائے، اردو ادب کو بقدر دو سفرنامہ ثروت مند کیا۔

(۸) قدم قدم سوئے حرم:

شاہد راحیل خان بلوچ نے اپنے سفر حج ۲۰۰۸ء کے احوال کو ۱۲۸ صفحاتی تصنیف ''قدم قدم سوئے حرم'' کی صورت پیش کیا۔ مصنف ملتان کے سکونتی اور بینک آفیسر ہیں۔ زمانہ طالب علمی کے دوران لکھنے کا آغاز کیا۔ کالم نگاری کے علاوہ شاعری کی۔ افسانے، سٹیج و ٹی وی ڈرامے تحریر کیے۔ سفرنامۂ حج کے مضامین کو پہلے روزنامہ نوائے وقت ملتان میں قسط وار شائع کرایا۔ حج پر ان کا پہلا کالم ۱۰ جولائی ۲۰۰۹ء کو شائع ہوا۔ کالموں کی اشاعت کا تسلسل ہنوز برقرار ہے۔ تصنیف کے آغاز میں مصنف کا دو صفحاتی ''دیباچہ''، مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ میں نوشتہ ایک ''حمد'' اور ایک ''نعت'' پیش کردہ ہیں۔ بعد ازاں ڈاکٹر خلیل احمد خان کی ایک ''نعت'' نیز قیصر ملک ملتانی، سلیم ؛ ز انچارج ادبی ایڈیشن نوائے وقت ملتان، حفیظ خان، سید خالد جاوید مشہدی (نوائے وقت ملتان) پروفیسر حفیظ الرحمٰن خان بزدار اور پروفیسر عزیز بلوچ کی ایک تا دو صفحاتی تقاریظ و آرا مزینِ سفرنامہ ہیں۔ سفر حج کے احوال ۹۷ موضوعات کے تحت پیش کردہ ہیں۔ کچھ عناوین درج ذیل ہیں:۔

''جسے چاہا در پہ بلا لیا۔ پہلی کا انتظار۔ سفر مقدس کا آغاز۔ عروس البلاد۔ جدہ ایئرپورٹ۔ مکہ معظمہ کی جانب۔ قرآن پاک کے سائے تلے۔ عمرہ

کے مراحل۔ کعبے پر پڑی جب پہلی نظر۔باب السلام۔طواف۔استلام رمل اور اضطباع۔تعمیر کعبہ۔بیت اللہ کے سائے تلے۔ملتزم پر۔صفاومروہ۔سعی۔حلق کرانے کا مرحلہ۔آٹھ ذوالحج تک۔منی اور مزدلفہ کی سیر۔میدان عرفات۔جبل رحمت پر۔مکہ معظمہ میں ساتواں دن۔حرم پاک میں نماز جمعہ۔خانہ کعبہ کے عین سامنے۔مسجد جعرانہ اور مسجد عائشہ سے احرام باندھنا۔جبل نور اور غار حرا۔جبل ثور۔مناسک حج کا آغاز۔منی میں۔۔۔۔عرفات روانگی۔عرفات میں انتظامات۔مسجد نمرہ اور اس کی فضیلت۔حج کا رکن اعظم وقوف۔رب سے قربت کے لمحات۔مزدلفہ اور وادی محسر۔مزدلفہ کی جانب سفر اور قیام۔رمی کے لیے جمرات کا سفر۔کنکریاں مارنے والوں کا جوش وخروش۔قربانی اور حلق۔طواف زیارۃ۔طواف زیارۃ کے بعد منی واپسی۔منی سے مکہ مکرمہ واپسی۔والدہ محترمہ کی رحلت کی خبر۔دیار حبیب ﷺ روانگی کے لمحات۔شہر نبی ؐ کے سیدھے سیدھے راستے۔مدینہ منورہ کا موسم۔در مصطفیٰ ؐ پہ حاضری۔مسجد نبویؐ اور آپ ﷺ کا ارشاد گرامی۔جنت البقیع۔خاتون جنت حضرت فاطمہؓ کے مزار اقدس پر۔مقدس ومتبرک مقامات ومساجد۔جبل اُحد۔مسجد قبا۔مسجد قبلتین۔مساجد سبع۔ریاض الجنۃ۔جنت کے باغیچے میں۔بیشتر وقت مسجد نبویؐ میں۔روضۂ اقدس کے سامنے۔مدینہ منورہ میں قیام کا آخری دن۔جدہ ایئرپورٹ پر۔سرزمین حجاز پر آخری لمحات۔"

سفرنامہ میں احوال حج،عبادات،تاریخی واقعات،ارض مقدس کے بارے معلومات،انتظامات،مشاہدات اور کیفیات قلب وروح کو موثر پیرایہ اظہار میں پیش کیا گیا جنہیں پڑھ کر مطالع خود کو اسی پُرنور ماحول میں محسوس کرتا ہے۔اسلوب نگارش شستہ،پاکیزہ،موثر اور دل نشیں ہے جس سے مودت وعقیدت کی معطر خوش بو آتی ہے۔نمونہ تحریر کے لیے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"جس مقام پر مغرب کی نماز ادا کرنے کا موقع ملا اس سے چند قدم کے فاصلے پر کعبہ کا دروازہ ہماری نظروں کے بالکل سامنے تھا۔ایسا منظر اور ایسا موقع زندگی میں پھر ملے نہ ملے،یہ سوچ کر نماز عشاء مل کر اس کے بعد بھی کافی دیر تک ہم اسی جگہ بیٹھے کعبہ کی زیارت کرتے ہوئے اپنے مقدر پر نازاں ہوتے رہے۔" ص:۹۳

ادبی پیرایہ اظہار،حسن بیان اور فنی پختگی کے لحاظ سے "قدم قدم سوئے حرم" کے مقابل،حفیظ الرحمن خان کا سفرنامہ حج "سجدہ ہر ہر گام کیا" گل سرسبد نظر آتا ہے۔ ۱۵

(۹) ایورسٹ کے دیس میں:

ڈاکٹر عباس برمانی (براہمانی) کی ۲۴۰ صفحاتی اور ۱۳ ابواب کی حامل تصنیف "ایورسٹ کے دیس میں" نیپال کا سفرنامہ ہے۔ڈاکٹر عباس براہمانی ۱۲ اکتوبر ۱۹۶۰ء کو بستی ہوت (ہوت) والا چوٹی زیریں،ضلع ڈیرہ غازی خان میں مولانا محمد حسین بلوچ مگی کے ہاں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم خیر پور میرس سے حاصل کی جہاں ان کے والد گرامی اورینٹل کالج میں استاد تھے۔میٹرک گورنمنٹ ہائی سکول چوٹی زیریں سے کی۔گورنمنٹ کالج ملتان سے انٹرمیڈیٹ کیا۔اسلامیہ یونی ورسٹی بہاول پور سے بی ایس سی اور قائد اعظم میڈیکل کالج بہاول پور سے ایم بی بی ایس کیا۔سفرنامہ نگار،مزاح نگار اور غالب شناس ادیب ہیں۔ان کی تصنیفات میں: "صحرا میں گلاب (اردو سرائیکی نظم ونثر پارے) ۱۹۹۴ء۔کیلاش کتھا۔میرا سندھو سائیں۔برف دریاؤں کا سفرنامہ۔احمقوں کی جنت۔غالب کے زمانے کی دلی" شامل ہیں۔

"ایورسٹ کے دیس میں" کے آغاز میں ایک قرآنی آیت کا ترجمہ،کچھ مفکرین کے پُرحکمت فرمودات،نوشتہ ہیں۔تصنیف کے

موضوعات میں سے کچھ درج ذیل ہیں:۔" دیوی، دیومالائی اور زندگی کے دھاگے، نیپال ہی کیوں؟۔ مدینۃ الاولیاء سے دیوتاؤں کے شہر تک، میں نے ڈھاکہ تیرتے دیکھا۔ بھکتاپور کے بھگت، پشوپتی ناتھ، سوئمبوناتھ کا بدھا اور کھوجانا تھمل میں۔ رنگوں کا نگر، نگرکوٹ، عظیم فصیل ہمالیہ، صبح ۴۵۔۴ ایورسٹ ٹرپ، ساتھ چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں۔ شہر پرفسوں کاٹھمنڈو، دربار کمپلیکس بڑھوکا دربار، کماری زندہ دیوی اور کالی ماتا کے پجاری۔ چیتون کا پاگل ہاتھی، سوراہا گاؤں اور تھرو، پارک اسرائیل دوستی، راپتی بیچ پر۔ اوشو کیمپ، رانو سفاری، ہاتھی کی پیٹھ سے دنیا دیکھنا اچھا لگتا ہے۔ راپتی کے مگرمچھ، بے بی ایلیفینٹ، جنگل میں مورنا چا ہم نے دیکھا۔ برڈ واچنگ، گینڈوں کے تعاقب میں، مہاوتوں کی بستی، نیپالی لیک ڈسٹرکٹ۔ بندھا بستی ٹیبل۔ ڈیوی فالز، گپتیشور مہادیو غار ۱۲۶ سیڑھیاں زیر زمین۔ فیوہ لیک سے ڈل لیک تک۔ پوکھرا کی جنت اور کشمیر کی جنت۔ ناگ دیوتا۔ رن فار یور لائف۔ صدائے تبت سنو۔ تھی پہ کسی شجر کی تنہا۔ ریسکیو ۲۰۰۰۔"

ڈاکٹر عباس براہمانی، یہ راستہ ڈھاکہ بنگلہ دیش، نیپال پہنچے جو پہاڑوں کی سلطنت ہے۔ یہ گوتم بدھ کی سرزمین اور ایورسٹ کا دیس ہے۔ نیپال کے حوالے سے انہوں نے وہاں کے مناظر، موسم، معبد، مذہبی آثار، مندر، مالا، ادب، ۳۲ زبانیں، شہر، خوراک، سیاحت، شب و روز اور نیپالی ثقافت کے نقوش کی واضح مصوری کی۔ اسلوب بیان پرفسوں ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"یہاں نگرکوٹ نام کا ایک گاؤں ہے جہاں صاف موسم میں ہمالیہ کی ۳۲۰ کلومیٹر طویل فصیل برف نظر آتی ہے۔ مشرق میں ایورسٹ سے لے کر مغرب میں دھولا گیری تک یہ عظیم الشان برفانی چوٹیاں طلوع آفتاب اور غروب آفتاب کے وقت بدلتے رنگوں کا جو ناقابل یقین منظر پیش کرتے ہیں وہ پوری دنیا میں اور کہیں نہیں ہے۔ یہاں پوکھرا نام کا قصبہ ہے جہاں فیوہ، روپا اور بیگناس نام کی تین بڑی جھیلیں ہیں جن کے اردگرد ہرے بھرے جنگلوں سے ڈھکی پہاڑیاں ہیں اور ان کے شفاف نیلے پانیوں میں ہمالیہ کی عظیم برفانی چوٹیوں کے عکس رقصاں ہوتے ہیں۔ پوکھرا قصبے کے اوپر فش ٹیل پیک نام کی ہمالیائی چوٹی سر بفلک ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دیوتاؤں کا گھر ہے اور اس لیے کسی انسان کے قدم آج تک اس پر نہیں پہنچ سکے۔ پوکھرا میں ہی پاتالی، چھانگو، سیتی ریور گارج، مہادیو غار اور ڈھونگی سانگو کے قدرتی عجائبات عالم موجود ہیں۔" ص:۱۱ [۱۲]

(۱۰) برف دریاؤں کے سفر:

ڈاکٹر عباس براہمانی نے ۱۲۰ صفحات اور ۱۳ ابواب کی حامل تصنیف "برف دریاؤں کے سفر" میں شمالی علاقہ جات کے برفانی کوہستانوں اور منجمد دریاؤں کا سفرنامہ پیش کیا جس کے آغاز میں تین صفحاتی دیباچہ "منجمد دریاؤں میں سچ کی تلاش" ان کا خود نوشتہ ہے۔ تصنیف کے کچھ موضوعات درج ذیل ہیں:۔

"چناران کی ایک شام، آمد فیری میڈو شہزادے کی اور رائے کوٹ کا برف دریا۔ سکی، دوپہر کی دھوپ میں، ہراموش سے آتا دریا اور ذکر رو پل کے برف دریاؤں کا۔ شیوق کنارے محل میں درویشوں کی محفل، تاریکی میں روشن زرد سورج، ذکر گلمت کے برف دریا کا۔ شیوق کنارے صبح کی سیر، چپلو کے سیب، بلتستانی بکری، چق چن مسجد اور خانقاہ۔ مچلو کی خوبانیاں، پالتو گلیشیر، کاندے کا وحشی نالہ، ہوشے کیمپ اور ذکر ماشر کے برف دریا کا۔ شائی چو صنوبروں کے جھنڈ میں خیموں کی بستی K6,K7، بے رت کی بستی۔ ماشر بروم اور گوندوگورو کے برف دریا، سنگ بار طلسمی

چٹانیں، پھولوں کا کھیت ۔ برفوں میں جمی ایک تاروں بھری رات، ابھی گلیشیر پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ... ذکر پسو کے دریا کا۔ یہاں دنیا ختم ہوجاتی ہے، ہسپڑ یا ہسپڑ۔ عرش کے دیدۂ نمناک سے سر کوہسار برستے ستارے، کوہستانی تنہائی میں بھٹکتا راہی، ذکر گوشہ وال کے برف دریا کا۔ برفستانوں سے واپسی، ذکر چند اور برف دریاؤں کا، ادشو کی برف ندی، معذرت نامہ۔"

ڈاکٹر عباس براہانی اپنے سفرناموں میں، مناظر فطرت، پہاڑوں، ندیوں گلیشیروں، وادیوں، دریاؤں، پھولوں اور مظاہر فطرت کی رعنائیوں کو ہنستے مسکراتے سرگوشی کرتے فطرت سے مکالمہ کرتے بیان کرتے ہیں۔ ان کے سفرناموں میں تاریخ، جغرافیہ، ثقافت، مزاح، شگفتگی، زرخیز ذکاوت کے نکات، منظر نگاری، معلومات کا ادبی پیرایہ اظہار زیب و زینت کے ساتھ ملتا ہے۔ تحریر میں وسیع ثقافتی عکس کی وجہ سے ان کا منفرد وکشن ہے۔ "برف دریاؤں کے سفر" ایک دل چسپ اور حیرت افزا طلسماتی دنیا کا سفرنامہ ہے۔ فطرتی منظر کی عکس بندی کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "کوہ التر کی بلندیوں سے التر گلیشیر ایک عظیم الشان سفید برفانی آبشار کی مانند اترتا تھا۔ اور اتر کر کھائی میں لیٹ جاتا تھا۔ اتنی بلندی سے اترنے میں تھکن تو ہوتی ہے ۔ چناں چہ اب یہ کئی کلومیٹر طویل کھائی میں استراحت فرماتا تھا۔ یہاں اس میں بے شمار کٹاؤ اور دراڑیں تھیں۔ کھائی کے کنارے جہاں ہم کھڑے تھے، اس سے ذرا پیچھے سفید برف کی ایک تہہ بچھی ہوئی تھی۔" ص: ۳۰۷   ۱۷

(۱۱) طلسماتی وادیاں:

ڈاکٹر عباس براہانی کا ۲۸۸ صفحاتی تصنیف "طلسماتی وادیاں" کوہ سلیمان ڈیرہ غازی خان اور مشرقی بلوچستان کی حیرت انگیز وادیوں کا سفرنامہ ہے جس کے آغاز میں ایک قرآنی آیت کا ترجمہ، کچھ مفکرین کے پُرحکمت فرمودات، مست توکلی اور بالاچ کی بلوچی شاعری کے چند اشعار کا ترجمہ نیز تین صفحاتی دیباچہ بہ عنوان: "کوہ سلیمان اور بلوچ قبائل" پیش کردہ ہیں۔ اجمالی اظہاریہ کے طور پر اس کے ۱۹ موضوعات درج ذیل ہیں:۔

"فورٹ منرو، اناری کی برفیں، ایک چھلاوہ۔ ایک پُراسرار طلسماتی وادی، جنگلات کے محافظ جنات۔ نخلستان ندی، خشک خزانے کا بہادر گڑھ، زندہ پیر اور گرم چشمہ۔ کوہ سلیمان کی دوسری بلند ترین چوٹی پر۔ دلورا ئے ایک بولتا ہوا خوابیدہ شہر۔ مت کنڈ، تیتروں اور خرگوشوں کی وادی۔ کونج دشت سے نوشابہ کے شہر تک۔ قدرت کی آرٹ گیلری۔ مٹھاون ندی کا درہ۔ رام ستارے کے کھنڈرات اور ایک چٹانی پناہ گاہ۔ "عوامی روحانی کیسینو" بے روشو مندوانی، سید امیر شاہ صاحب۔ خاکیچی (کھوانہ) کے گلابی اہرام، آبشاریں اور پھول۔ وادی بغاؤ، ایک جنت گم گشتہ!۔ رزخر کھنڑ کی وادی، نا وروالی پہاڑی کے پیچھے کیا تھا؟۔ کھلو، کوہ جندران اور آصف لیا زمری۔ کاریز، بلوچستان کے فرہادوں کی جوئے شیر، ذکر اک شہر بے مروت کا۔ درگئی سرگڑھ، کھنڈرات، دو فیتے اور جشن آزادی۔ زیارت، بوڑھے صنوبر، بابائے قوم اور بابا خرواری۔ کوہ چلتن، ہزار گنجی نیشنل پارک، مارخور ہی مارخور۔"

تصنیف، مشرقی بلوچستان اور ڈیرہ غازی خان کے بلوچ قبائلی کوہستانی علاقوں کا دل فریب سفرنامہ ہے۔ ان علاقوں کے فطرتی حُسن کو نہ راوں ایک دل چسپ اردو سفرنامہ کی صورت منظر عام پر لایا گیا۔ سفرنامہ میں کہیں کہیں معاصر سیاسی رجحانات اور تاریخی احوال بھی

بیان ہوئے۔ سفرنگار کو منظر نگاری اور بیانِ کیفیات و احساسات پر قدرت حاصل ہے۔ اسلوب تحریر سادہ، شگفتہ اور نکتہ آفریں ہے جس میں بلوچ ثقافتی عکس واضح جھلکتا ہے۔ ایک اقتباس بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

''ایک صاحب بولے سائیں لکیروں کے اوپر گاڑھا رنگ ہے تو کچھ لوگوں نے اسے کھرچ کر شاید نقشہ ان کے نیچے ہے۔ جب کہ دوسرے صاحب بولے نہیں سائیں، یہ خزانہ دفن کرنے والوں میں سے کسی نے بعد میں آ کر خراب کیا ہے تا کہ کوئی اور نہ نکال لے۔ اب بچارے بلوچوں نے کیا خزانہ نکالنا تھا وہ تو اپنے بے شمار اور بیش بہا خزانے نکالنے والوں کا کچھ نہ بگاڑ پائے بلکہ خود اپنی ملکیت سے نکلتے جا رہے ہیں۔ یہ ایک ایسے مختصر الفاظ میں بیان کیا جا رہا ہے۔ اسے کوئی سیاسی بیان نہ سمجھا جائے۔ ... مجھے میرا خزانہ مل چکا تھا۔ ایک نخلستان، ایک مترنم ندی، کھجوروں کی ڈار، ایک قدیم نقشہ اور ایک حسین شام، ایک پرسکوت شام جو ہمارے اطراف سربلند کھڑے عظیم الشان پہاڑوں سے اترتی آ رہی تھی۔ وہ چند خیموں اور گدانوں پر مشتمل اس مختصر وادی پر اپنی سیاہ زلفیں بکھیر رہی تھی اور آکاش ان زلفوں پر چھڑکنے کے لیے ستاروں کی افشاں اپنے دامن میں جمع کر رہا تھا۔ میں اپنی یادداشت کی جھولی ان قیمتی خزانوں سے لبریز کر کے گھر لوٹ رہا تھا۔'' ص: ۳۴۔۳۵ [۱۸]

(۱۴) کیلاش کتھا:

ڈاکٹر عباس براہمانی کا ۱۴۴ صفحاتی ''کیلاش کتھا'' شمالی علاقہ جات اور کافرستان کا سفرنامہ ہے جس کے آغاز میں ایک قرآنی آیت کا اردو ترجمہ نوشتہ ہے۔ پس ورق پر دو تقاریظ نوشتہ از شاکر حسین شاکر اور رضی الدین رضی پیش کر رہے ہیں۔ سفرنامہ میں ۲۸ عنوانات کے تحت شمالی علاقوں کے قابلِ دید مقامات کے احوال دل چسپ پیرایہ اظہار میں بیان کیے گئے۔ کچھ موضوعات درج ذیل ہیں:۔

''صبح فردوس، بمبوریت، طلوعِ آفتاب۔ سندھ کے طوفانی دھارے، تھل کی چاندنی اور شہر بے خود۔ ادھر ڈاکہ پڑتا ہے، درہ لواری کی دہشت بے اماں اور چترال۔ ترچ میر کے سائے میں، ایون کے سبزہ زار اور کافرستان۔ (قراقال)، کافروں کے چکر میں مت پڑو۔ شخانده، سرخ کافروں کی بستی اور غلبہ اسلام۔ کوہ شادوال کے برفانی غار، گلیشئر زاور ''قلم داروں'' کی محفل۔ ادھر افغانستان ہے، مارخور کھلائے گا اور کس کس نے الاؤ میں لکڑیاں ڈالیں؟۔ منتظر مہتاب جہاں گرد، کن خوش نصیبوں پر چاندنی کرنیں اتریں؟ میں بھی کبھی کسی کا سر پر غرور تھا اور مہادیو کے حضور، کوہ گمبک کی چڑھائی اور بام دنیا سے کیا کیا دکھائی دیتا ہے؟۔ درہ کیسٹر کی بھول بھلیاں، پانی ختم شد، خدا کی قسم میں نے چیتا دیکھا تھا۔ وادی بریر، رات کی مرگ خاموشی میں گولڈن آر لیو بولتا ہے۔ انجیر و زیتون کی مقدس وادی، ادھر کیا کرتے ہے، افغانستان جا کر جہاد کرو۔ اپوڈ، اندرلوک میں اپسراؤں کا رقص۔ واپسی، بیماری، بے وفائی اور میں نے موت سے جنگ لڑی۔''

سفرنامہ میں شمالی علاقہ جات کا فطرتی حسن، برفانی کوہستانوں، وہاں کا کیلاش قبیلہ اور ان کے رسوم و رواجات کے بارے، معلومات و مشاہدات پیش کیے گئے۔ اس کے احوال اگرچہ دل فریب اور بیان شگفتہ ہے مگر کہیں کہیں معیارِ ادب سے فروتر سطور کی نشان دہی ہوتی ہے۔ [۱۹]

(۱۵) میرا سندھو سائیں:

ڈاکٹر عباس براہمانی کی ۲۳۲ صفحاتی اور ۲۵ ابواب کی حامل تصنیف "میرا سندھو سائیں" سکردو سے، دریائے سندھ کے ساتھ ساتھ، بھنبورتک کا سفرنامہ ہے جس کے آغاز میں ایک قرآنی آیت کا ترجمہ، شاہ لطیف اور خواجہ فرید کے کچھ اشعار، انتساب، کلمات تشکر اور پس ورق تقریباً نوشتہ از مستنصر حسین تارڑ، پیش کردہ ہیں۔ اس کے کچھ عناوین درج ذیل ہیں:۔

"مجھے رنگ دے۔ میرا سندھو سائیں، سنگھے کھبب سے مہران تک۔ سکردو، صحرا میں گلاب، جشن گل مندوق۔ کھرفوچے کی بلندیوں سے سندھو کی زیارت اور تاریخ کا مشاہدہ۔ ایک ڈیلٹائی میدان، دل صد پارہ اور جھیل صد پارہ۔ دیوسائی، گوجر کارواں، پاک سرائے اور شیوسر جھیل۔ جمہوریہ گلگت، دریاؤں کا سنگم، پاکستان کا خوب صورت ترین گاؤں ترشنگ۔ روپ کی رانی روپل، چونگ پر، اور ریوننگ گلیشیرز، ایک وسط ایشیائی چراگاہ اور نانگا پربت۔ رائے کوٹ، پریوں کا رقص گاہ فیری میڈوز، بیال کیمپ اور پھر نانگا پربت۔ سندھ کنارے بشام کی ایک شام، اٹک، لا سمین اور دریائے کابل کا ملاپ۔ ڈیرہ اسماعیل خان، شاہ حسین کے بندر اور ملنگ، مسافر سائیں۔ غازی گھاٹ، سندھو کے بے نام جزیرے، نابینا ڈالفن اور دریا باسیوں کی موسیقی۔ سندھو کنارے ایک سانس لیتی صبح، ہوبی ڈک، سرخاب اور جنگلی جانوروں کا حملہ۔ زرد گلاب، جنت کی ایک شہر، ایک طوفانی رات اور سندھو کا قہر غضب۔ پنج دریاؤں کا سنگم اور خواجہ سائیں۔ بستی براہمانی (براہمانی) سے کوٹھ براہمانی تک، خدا آباد شہر است جنت نظیر۔ وادی سندھ کی تہذیب کا مرکز، دنیا کا قدیم ترین میٹروپولس موہن جوڈیرو۔ شہر جوہی، ہی اور زمینی ندیاں، سپاکرگھ اور رنی صدو کی پہاڑی۔ سیوستان، کنار سندھ، بھگوٹو زو کا ایز، ستدیشتند غار اور کاشمی مندر۔ منچھر کا شہر آب، میر بحروں کی بستیاں، ایک سانولی وینس۔ رنی کوٹ، عظیم دیوار سندھ، شیر گڑھ کی بلندی کو کس نے تسخیر کیا؟ کلری جھیل کی جل پریاں، مائی نوری کا مزار، جہاز اور گھڑوں پیر کا جزیرہ۔ شہر مظلومیت ٹھٹھہ اور مکلی کا بولتا ہوا شہر خاموشاں۔ ہالیجی میں شیشے کا گھر، کنول، پرندے اور مگرمچھ۔ دیبل، بستی کا شہر بھنبور، سندھو کی قدیم گذرگاہ اور بحیرہ عرب۔"

ڈاکٹر عباس براہمانی نے دریائے سندھ کے ساتھ سفر کر کے دریائی مناظر کی عکس گری کے علاوہ اس کے آس پاس کی آبادیوں کی حسن حیات، روایت، ثقافت، دریائی ماحول اور دور جدید کے احوال کو رپورٹ کی صورت تاریخ و ادب کا حصہ بنایا۔ سفرنامہ دریائے سندھ شناشی اور پاکستان شناسی کے حوالے سے ایک دل چسپ ثقافتی دستاویز ہے۔ انداز بیان فصیح و بلیغ ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"دور مغرب میں کوہ سلیمان کے عین اوپر سورج دیوتا کا سنہری رتھ معلق تھا اور اس کے آس پاس بادلوں کے بجرے تیرتے پھرتے تھے اور پھر وہ کچھ اس انداز سے سورج کے سامنے آئے کہ ایک دھنک سی بن گئی۔ اور شوخ رنگوں کی کرنیں کوہ سلیمان پر اترنے لگیں۔ یہ چند لمحوں کا عمل تھا اور پھر وہ لنڈ ابر سورج دیوتا کے سامنے سے ہٹ گیا اور دیوتا کا سندنی وجود پہاڑ کے عقب میں روپوش ہونے لگا۔ عرشے پہ کھڑے آوارہ گردوں کی نظریں ایک دوسرے سے ٹکرائیں اور ان یاتریوں کے چہروں پہ اور آنکھوں میں قوس قزح کے رنگ تھے۔ یہاں پہلی بار ہم پہ سندھو کی وہ دہشت جو شمالی پہاڑوں میں طاری ہوتی تھی، غالب آئی۔ سندھ کی ان عظیم الشان وسعتوں میں ہماری کشتی کی حیثیت ایک کھلونے، ایک کاغذی ناؤ سے زیادہ نہ تھی۔ یہاں ہم نے سندھو سائیں کا جلال بھی دیکھا اور جمال بھی۔ قدیم دور کے انسان نے جس طرح دیوتا تراشے اور تخلیق کیے، اس کا جواز یہاں سمجھ میں آتا ہے۔ میں نے فطرت کے اس دیوتا کے حضور سلام پیش کیا۔ اس

نے مسکرا کر کہا، کانپ کیوں رہے ہو تم میرے مہمان ہو۔ تمہاری حفاظت میرے ذمے ہے" ص ۱۳۲ ۵۶

(۱۴) بحیرہ کیسپین کے کنارے (سفرنامۂ ایران):

پروفیسر عبدالعزیز بلوچ نے ۱۸۴ صفحاتی تصنیف میں اپنے دو اسفارِ ایران کے احوال رقم کیے۔ مصنف، ایم ایس سی اور ایم ایڈ ہیں۔ گورنمنٹ بوسن روڈ کالج ملتان کے پرنسپل رہے۔ ان کے علمی و ادبی حوالے: مضمون نگاری، خاکہ نگاری اور سفرنامہ نگاری ہیں۔ تصانیف میں: "تعارف مشاہیر نظم ونثر" (شریک مصنف دوم)، "تعلیمی تحقیق" (شریک مصنف اول)، "عزیزانِ محترم" شامل ہیں۔ "عزیزانِ محترم" شخصیاتی خاکوں پر مبنی تصنیف ہے۔ اول الذکر تصنیف اردو ادبا و شعراء کا تذکرہ جب کہ ثانی الذکر نصابیاتی معاون تصنیف ہے۔

"بحیرہ کیسپین کے کنارے" کے آغاز میں: ایک صفحاتی عرض ناشر، نو صفحاتی دیباچہ "سفرناموں کا سفرنامہ" نوشتہ از مصنف نیز چار تقاریظ نوشتہ از: ڈاکٹر محمد بشیر انور، پروفیسر ڈاکٹر انوار احمد ڈین فیکلٹی آف آرٹس بہاؤالدین زکریا یونی ورسٹی ملتان (حال چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان)، پروفیسر سید اصغر علی شاہ اور علامہ فضل احمد عارف، شمولہ ہیں۔ "دیباچہ" وقیع معلومات پر مبنی سفرناموں کی اجمالی تاریخ ہے۔ تصنیف کے دس ابواب اور ۲۷ ذیلی عناوین میں سے کچھ درج ذیل ہیں:۔

"شیراز اشیراز!: زاہدان، تختِ جمشید۔ نقشِ رستم۔ حافظ شیرازی۔ سعدی شیرازی۔ شیراز کا باغِ ارم۔ ایک رنگین شام خیابانِ خواجو کے نام۔ شیرازی" یعنی (آئس کریم) وباباطاہر عریاں"۔ روضۂ شاہ چراغ۔ اصفہان نصف جہان: چہار باغ۔ میدانِ امام۔ مسجد امام۔ میوزیم۔ پل خواجو۔ چہل ستون۔ پل سی وسہ کی سیر۔ اصفہان کا مینارِ جنباں۔ خیابانِ ہشت بہشت۔ خیابانِ نہضہ۔ بارے کچھ ذکر امیر تیمور صاحبقران کا۔ تہران: میدانِ ولی عصر۔ میدانِ تجریش اور کاخِ شاہ۔ قم۔ خیابان فردوسی۔ قدیم شہر "رے" کی سیر۔ تہران کا ایک گدائے متکبر۔ تہران اور آب میوہ فروشی (شربت ثمر)۔ مشہد: امام ہشتم علی رضا۔ روضۂ امام علی رضا۔ ہم تو "حاجی" ہو گئے۔ طوس۔ ابوالقاسم حسن بن منصور فردوسی۔ شاہنامہ فردوسی۔ مشہد کا ایک بازی گر۔ شاندیز! شاندیز! (مقام سیاحت)۔ مشہد کا پارک ملت۔ مشہد کا ایک گنج گران فرش۔ راہزن کہیں کا ڈاکو کہیں کا (نادر شاہ)۔ نیشاپور: نظیری نیشاپوری۔ قدم گاہ امام رضا۔ کمال الملک محمد غفاری۔ حکیم عمر خیام۔ فصلِ خربوزہ خراب می شے۔ یاد وطن از سنبل و ریحان خوشتر۔ شاید کہ بہار آئی: سیف اللہ پراچہ۔ زاہدان میں ملتان کی کبوتر منڈی کا سماں۔ پارک ملت اور پارک لالہ: شاگردانِ عزیز۔ کچھ ذکر شطرنج اور حقہ کشی کا۔ کیمسٹری کا پروفیسر۔ تہران کا ملت پارک۔ تہران کا شاں کو دو دیند۔ تبریز: فی خاندان ایک شاعر۔ بارے کچھ ذکر ملکِ سخن کے شہریار (تبریزی) کا۔ موزہ (میوزیم) آذربائیجان۔ مشہورِ عالم پارک "ایل گولی"۔ دو بھولے بادشاہ۔ اردبیل: اساتذہ کرام ذرا اس وقت سے۔ سرعین (مقام سیاحت)۔ آستارہ۔ بندرانزلی۔ رشت۔ کتب خانۂ ملی رشت۔ رشت کے بازار میں ملتان کا سماں۔ پریوں کا مسکن لاہیجان: عروس شاہراہ ایران رامسر۔ بحیرہ کیسپین (خزر) کا کنارہ۔ الفراق الفراق۔"

اولیں سفر ایران میں چار اور سفر ثانی میں پانچ آدمیوں کے قافلے کا تذکرہ ہے۔ دوسرے سفر کا حال صفحہ ۱۱۱ تا اختتامِ تصنیف ہے۔ سفرنامہ کا عنوان، پروفیسر عبدالقادر احمدانی کے سفرنامۂ عراق "دجلہ کے کنارے" سے مستعار نظر آتا ہے۔ شہروں کے نام پر ابواب قائم کرکے، ان کی جزیاتی تفصیل، ذیلی عناوین کے تحت دی گئیں۔ ایران کے کوہستانوں، سبزہ و گل، چشموں، شجر و حجر، دشت و دریا، سیاحتی مقامات، پارک، شہروں، قصبات، ہوٹل، بازار، پل، میوزیم، فروش گاہوں، محلات، مساجد، کتب خانوں، ریل، جہاز، بس وغیرہ کے بارے

قدیم وجدید معلومات فراہم کردہ ہیں۔ تاریخ ایران، جغرافیہ، ادب، آرٹ، معیشت، سیاست، تمدن، اشیائے خورد ونوش و پوشش، مزاج، کیفیات صنعت وتجارت، حکمت وتعلیم، اماکن بہ شمول عالمی سیاست ومعیشت پر خیال آرائی ہے۔ سفرنامہ کسی سیاح کا محض تاثراتی رپورتاژ معلوم نہیں ہوتا بلکہ تحریر کسی عالم فاضل اور وسیع المطالعہ شخصیت کی محسوس ہوتی ہے۔ الفاظ وتراکیب اور جملے اس ادبی پیرایہ میں نظر آتے ہیں کہ مطالع بے ساختہ داد وتحسین نذر کرتا ہے۔ زبان وبیان کے حوالے سے اردو نثر پاروں پر دلی ولکھنو کے ادب پاروں کا گمان گزرتا ہے تاہم جدید سبک اردو کی چاشنی بھی موجود ہے۔ تحریر میں شوخی وبانکپن کا اسلوب ہے۔ طنز ومزاح طرۂ امتیاز ہے۔ کنایہ میں بات کرکے تحریر کو بلیغ بناتے ہیں۔ عہد رفتہ اور عصر حاضر کا تقابل ہے۔ اصلاحی تنقید ہے۔ حکومتوں، حکومتی کارندوں اور غارتی نمائندوں کی بے اصولیوں کو طشت از بام کیا گیا۔ غلام اور آزاد اقوام کے اقدار کا موازنہ ہے۔ کہیں کہیں تجزیوں میں تضاد ہے۔ ایرانیوں کو بہ یک وقت متعصب اور بے تعصب دکھایا گیا۔ فکری رجحان عوام وغریب پرور ہے۔ سفرنامہ کی علمی افادیت وانفرادیت یہ ہے کہ یہ ایران کے فارسی وبرصغیر کے اردو شعرا کے اشعار نیز علمی وادبی حوالوں سے مزین ہے۔ تلمیحات کے گلاب کی جابہ جا برگ پاشی ہے۔ ایران کی متحرک زندگی کو الفاظ کی تصاویر میں پیش کیا گیا۔ سحر آفریں مناظر اور جنت نظیر پارکوں کے حسن کی نقشہ کشی کی گئی۔ تحریر شستہ وشگفتہ ہے۔ خاکہ نگاری کا رنگ جھلکتا ہے۔ بہ طور نمونہ ایک نثر پارہ ملاحظہ ہو:۔

''طوس میں ابوالقاسم حسن بن منصور فردوسی کی شان دار، پرشکوہ اور نظر نواز مزار کی عمارت کے سوا اور دیگر کوئی اور عمارت موجود نہیں۔ مشہد سے آنے والوں کی نگاہوں میں فردوسی ہی سمایا رہتا ہے۔ قبر کا تعویز تو تہہ خانے میں ہے جو دراصل ایک وسیع وعریض ہال کمرہ ہے جس کے در ودیوار پر شاہنامہ کے مختلف اشعار اور مشہور افسانوی کردار رستم کی لڑائیوں کے کچھ مناظر بڑی ہنرمندی سے سنگ مرمر کی بڑی بڑی سلوں (سلیٹ) پر نقش کیے گئے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ اس ہال کے اوپر مقبرہ کی عمارت اٹھائی گئی ہے۔ ۔ ۔ ۔ اس عمارت کے پاس ہی عجائب گھر اور لائبریری بھی ہے مگر ہم جس وقت وہاں پہنچے یہ بند ہو چکے تھے لہٰذا فردوسی کے مزار پر فاتحہ خوانی کے بعد ہم نے زیادہ وقت اردگرد پھیلے ہوئے باغ میں گزارا۔ پھول داریوں اور گھنے درختوں میں گھرے ہوئے ایک تالاب کے درمیان ایک چبوترے پر کرسی دھرے، ہاتھ میں ''شاہنامہ'' کی جلد تھامے حضرت ابوالقاسم حسن بن منصور فردوسی براجمان ہیں۔ نگلی مجسمے پر زندگی کا گمان گزرتا ہے۔ جی میں آیا کہ آداب بجالاؤں اور کہوں کہ آپ کا رستم سیستان کا بلوچ تھا اور میں پاکستان کا بلوچ ہوں مگر یہ سوچ کر چپ ہو رہا کہ آنجناب کہیں پلٹ کر یہ جواب نہ دیں 'کون رستم؟ کہاں کا رستم؟ یہ تو میں فردوسی ہی تھا جس نے اسے شہرت بخشی ورنہ رستم تو سیستان کا ایک عام (آزادہ رو یل تن) پہلوان تھا اور بس۔

منم کردہ ام رستم داستاں   وگرنہ یلے بود در سیستاں'' ص:۸۴''

سفرنامہ نگار نے اردو ادب کی صنف سفرنامہ کو بہ حوالہ جدید ایران بعد از عہد خمینی ایک بہتر سفرنامے کا سوغات دیا۔ سفرنامہ، ایران کے بارے نوشتہ جملہ بلوچ سفرنامہ نگاروں کے سفرناموں سے فضیلت مآب نظر آتا ہے تاہم اس میں کہیں کہیں رومانی قسم بندی ہے۔ اگر عبارت آرائی میں خیال ونظر کو یک رکھا جاتا تو اس کا فنی حسن وزیبائی کلاسیک روپ دھار لیتا، سنجیدہ حلقوں میں مزید توقیر پاتا اور اس کی پاکیزہ ادبیت کو چار چاند لگ جاتے۔ ۱۲

(۱۵) سفرنامۂ ایران:

پروفیسر عبدالعزیز بلوچ نے ''بحیرۂ کیسپین کے کنارے'' میں ترامیم واضافے کر کے اسے ''سفرنامہ ایران'' کی صورت شائع کیا۔ پروفیسر حفیظ الرحمن خان بزدار، پروفیسر عزیز بلوچ کی خاکہ نگاری اور ''سفرنامہ ایران'' کے بابت لکھتے ہیں کہ:

''اردو سفرنامہ یوسف کمبل پوش سے، عبدالعزیز بلوچ گدڑی پوش تک پہنچتے پہنچتے کم وبیش ڈیڑھ سو برس کا سفر طے کر چکا ہے۔ عبدالعزیز بلوچ نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شخصیت نگاری سے کیا۔۔۔ معرکے کے خاکے لکھے۔ پہلے پہل ملتان کی علمی وادبی وقومی شخصیات کے خاکوں پر مشتمل مجموعہ ''عزیزان محترم'' کے نام سے شائع ہوا۔۔۔ احباب میں جہاں کہیں کسی شخصیت کے رُخ مختلف نظر آئے عزیز بلوچ کا شوخ قلم حرکت میں آ گیا۔ اور ''لا ! میرا قلم دان'' کہہ کر شخص مذکور کی پرتیں کھول کر رکھ دیں۔ گفتنی تو سب کہتے ہیں، عزیز بلوچ ادبی اسلوب میں ناگفتنی بھی کہہ ڈالتا ہے۔۔۔ بھلے بندہ ضائع ہو جائے لیکن جملہ ضائع ہونے نہیں دیتا۔ عزیز بلوچ کا دوسرا بڑا شوق سیر و تفریح ہے۔۔۔ سیر و تفریح اور خاک چھاننے کا یہی شوق عزیز بلوچ کو غالباً بیسویں صدی کے آخری عشرے میں ایران لے گیا۔ ایران جنت نشان کی سیاحت نے اس کے قلم کو ایک نیا زاویہ بخشا۔ مذاق شعر وادب کے سانچے میں ڈھلے ہوئے عزیز بلوچ نے۔۔۔ پہلے ''بحیرۂ کیسپین کے کنارے'' کے عنوان سے سفرنامہ تحریر کیا۔۔۔ عزیز بلوچ کا ''سفرنامہ ایران'' پڑھا تو قدم قدم پر محسوس ہوا کہ اس ظالم کا قلم میری آنکھوں میں شیراز کے حسین مقامات، اصفہان نصف جہان کے قدیم آثار، خیابان فردوسی، شہر مقامات مقدسہ، نیشاپور میں نظیری، عطار، عمر خیام اور حسین خوابوں میں بسی ہوئی دنیا کے مناظر کو اتارتا چلا جا رہا ہے۔ عزیز بلوچ تین بار ایران گیا اور ہر ہر خطے کو کھلی آنکھوں سے دیکھا۔۔۔ جو کچھ دیکھا اسے نہایت شوخی بیان اور حسن ظرافت اور ادبی چاشنی کے ساتھ رقم کیا۔۔۔ مثلاً شیراز کے تذکرے میں لکھتا ہے: ''جنت کا خود ساختہ ٹھیکہ دار مذہبی محتسب، حافظ کو آسمانی بہشت میں جانے سے روک دے، ہماری بلا سے، مگر حافظ جس ارضی جنت میں محو خواب ہے، وہ جگہ بری نہیں۔ ''سفرنامہ ایران'' میں جہاں قدم قدم پر ذوق جمال اور مذاق ادب کی تمام تر شوخ نگاہی اور چابک تر بیانی کے باوجود اس کا قلم مغرب کی اسلام دشمنی پر کلمۂ حق کہنے سے نہیں چوکتا۔۔۔ عزیز بلوچ کا ''سفرنامہ ایران'' خاصے کی چیز ہے۔''۴۳

(۱۶) دجلہ کے کنارے:

پروفیسر عبدالقادر احمدانی افغاری نے ۲۲۴ صفحاتی اور پانچ ابواب کی حامل تصنیف ''دجلہ کے کنارے'' میں اپنے سفرِ عراق کے احوال پیش کیے۔ مصنف ۲۰ اگست ۱۹۲۲ء کو شیر محمد خان احمدانی کے ہاں ماتکہ موضع درخواست جمال ضلع ڈیرہ غازی خان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں گورنمنٹ ہائی سکول جام پور سے میٹرک کیا۔ ۱۹۴۳ء میں ایف۔اے کیا۔ ۱۹۴۵ء میں زرعی کالج فیصل آباد سے بی ایس سی اور اسی کالج سے ایم ایس سی زراعت کی ڈگری لی۔ ۱۹۴۴ء میں سرسہ، حصار انڈیا سے سرکاری ملازمت کا آغاز کیا اور ۱۹۷۸ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۷۸ء میں ہی تدریس زراعت کی خدمات پر زرعی کالج بغداد میں تعینات ہوئے۔ ۱۹۸۲ء میں مراجعت ہوئی۔ ۲۶ جون ۲۰۰۲ء کو انتقال ہوا۔ تصنیفات میں: ''تاریخ ڈیرہ غازی خان، جلد اول اور جلد دوم'' شامل ہیں۔ ''دجلہ کے کنارے'' ان کے قیام عراق دورانیہ پانچ

سال کا سیاحت نامہ ہے، جس کے آغاز میں، ایک صفحاتی "عرض مصنف" ہے۔ اس کے ۹۷ ذیلی عناوین میں سے کچھ درج ذیل ہیں:۔

"تعارف: عراق کی طرف روانگی۔ عراق کی انتظامیہ۔ گپ شپ: عربی دانی۔ دست شناس بننا۔ استاد ابے لی۔ پاؤش۔ کیلے اور بچہ۔ چوتی اور راگ۔ عرب ایک قوم ہے۔ ہندیا ہندہ۔ کوفہ کی جامع مسجد۔ جنوب کی طرف رخ کر کے پہلی دفعہ نماز۔ کوٹ پتلون پہنے امام کے پیچھے نماز۔ مسافر کے لیے ایثار۔ بچوں سے ساتھ۔ پروفیسر شاگردوں کے نرغہ میں۔ عراق کے مذاہب: صراط مستقیم سے شرک کی طرف۔ بکتاشی۔ الشبک۔ الہارجون۔ علیوی۔ دروز۔ بابی۔ صابی۔ یزیدی۔ سیاحت: اُر۔ عقرقوف۔ تل حرمل۔ کربلا معلی۔ سامرہ۔ نجف اشرف۔ کوفہ۔ سلیمانیہ۔ غاریں۔ بصرہ۔ سلمان پارک۔ نینوا (موصل)۔ طوفان نوح۔ گل گامش کی کہانی۔ الحریر۔ تعزیرات حورابی۔ بابل۔ معلق باغ۔ نوشتہ دیوار۔ ہاروت و ماروت کا کنواں۔ فن اور علاج۔ بابل کی سائنسی ترقی۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام۔ الخضر۔ بغداد۔ قصہ آدم وحوا۔ سمیری۔ گدھ والا کتبہ۔ عراقی تاریخ کا خاکہ: عراقی معاشرہ۔ مخاطب ہونے کے الفاظ۔ ہفتہ کے دن۔ جاڑہ، گرمی اور موسیقی۔ مہمان کے پاؤں دھونا۔ احساس خودداری۔ یزید۔ کرد۔ مساجد۔ عربوں کے نام۔ عرب نسل۔ پہچان"۔

تصنیف میں : تاریخ عراق، جغرافیہ، مشہور مقامات، سیاحت، مذہب، ثقافت، معیشت، معاشرت، حکومت، تعلیم، شب و روز اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔ سفرنامہ قدیم و جدید عراق کا آئینہ ہے۔ اہم عراقی مقامات کی تصاویر مع اردو کیپشن مشمولہ ہیں۔ عراق پر امریکی حملہ کے بعد اس کی تاریخی اہمیت دو چند ہے کہ اس میں سابقہ خوش حال عراق کے احوال اور مناظر کی نقشہ کشی ہے۔ اس کی تدوین میں عربی، اردو کی گیارہ اور انگریزی کی سترہ کتب سے مدد لی گئی۔ کہیں کہیں کتابتی تسامحات کی نشان دہی ہوتی ہے۔ ہلکا پھلکا شگفتہ اور سادہ انداز نوشت ہے۔ مدائن کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "(سلمان فارسیؓ) حضرت عمرؓ کے عہد خلافت میں مدائن کے گورنر مقرر ہوئے۔ آپ نہایت سادہ زندگی بسر کرتے تھے۔ ایک روز ایک آدمی نے انہیں مزدور سمجھ کر ان کے سر پر اپنا سامان رکھ کر چلنے کو کہا۔ راستے میں گورنر صاحب کو سامان اٹھائے دیکھ کر لوگ چلا اٹھے کہ یہ تو گورنر ہیں، تم نے ان سے سامان کیوں اٹھوایا؟ لوگوں کے اصرار کے باوجود فرمایا کہ گورنر کا فرض انسانوں کی خدمت کرنا ہے۔ اب تو میں ان کا سامان گھر تک پہنچا کر ہی رہوں گا۔ آپ نے مدائن میں انتقال فرمایا جو بغداد سے ۳۷ کلومیٹر جنوب مشرق میں واقع ہے۔" ص: ۱۳۹ ۲۳

(۱۷) حج بیت اللہ:

پروفیسر الحاج غلام فرید قیصرانی نے ۱۵۰ صفحاتی تصنیف "حج بیت اللہ" میں اپنے اسفار حج ۲۰۰۶ء اور ۲۰۰۸ء کے احوال رقم کیے۔ مصنف، بلوچ قبائلی علاقہ تمن قیصرانی، مٹھاون، ڈیرہ غازی خان کے سکوتی ہیں۔ جونیئر ورنیکلر ٹیچر کی حیثیت سے سرکاری ملازمت کا آغاز کیا۔ بیس سال تک قبائلی کوہستانی علاقہ: کھر راکھی منہ تمن لیغاری، بستی نہڑ خان تمن گورشانی، مٹھاون وغیرہ میں تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ ایم اے اُردو کیا۔ اُردو کے لیکچرر تعینات ہوئے۔ چند اردو کی مضامین مجلات و اخبارات میں شائع کرائے۔ ۳۱ دسمبر ۲۰۰۶ء کو گورنمنٹ ڈگری کالج تونسہ شریف سے بہ عمر ساٹھ سال ملازمت سے سبک دوش ہوئے۔

"حج بیت اللہ" میں بیش تر روئیداد ۲۰۰۸ء کے سفر حج کا ہے جو ۲۳ نومبر ۲۰۰۸ء کو بستی مٹھاون سے شروع ہو کر ڈیرہ غازی خان، لاہور، جدہ، مکہ

معظمہ، مدینہ منورہ تک اور واپسی پر ۴ جنوری ۲۰۰۹ء کو اختتام پذیر ہوتا ہے۔ تصنیف ابواب سے معریٰ اور تحریر مسلسل کی صورت ہے۔ تاہم چوالیس ایام سفر کے احوال کو تاریخ وار پیش کیا جسے روزنامچہ بھی کہہ سکتے ہے مگر سرگذشتِ سفر ہے۔ اس میں اجمالی طور پر پاسپورٹ، ایئرپورٹ کے مراحل، جہاز کا سفر، سرزمین عرب، مناظر بیت اللہ شریف و مسجد نبوی ﷺ، احوالِ مقامات مقدسہ و زیارات، مکہ مکرمہ کے محلہ جات، اُمہات المومنین، مساجد، اسطوانے، جبال، وادیاں، عبادات، طواف، حج، قربانی، کیفیات، احساسات، روزمرہ معمولات، رہائش، خورد و نوش، مشاہدات، معاصر حالات، رشتہ داروں، احباب اور ساتھی حجاج کا ذکر ہے۔ تاریخی کتب از قسم قصص الانبیاء اور تاریخ مکۃ المکرمہ سے روایات مرقوم ہیں۔ متن میں اشعار اردو و فارسی اور انگریزی الفاظ کا استعمال ہے۔ کہیں کہیں جولانیٔ طبع سے ادبی رنگ بھی ابھر دکھاتا ہے۔ مجموعی اسلوب بیان سادہ، شستہ، عقیدت مندانہ اور ایمان افروز ہے۔ دو نثر پارے بطور اسلوبِ نوشت ملاحظہ ہوں:

(۱) ''۲ دسمبر ۲۰۰۸ء: کو مکہ پاک میں سورج نے شعاعیں بکھیریں اور منتظمین کی طرف سے اعلان ہو چکا کہ آج عشاء سے احرام اور نیت حج کر لیجیے۔ رات گئے کبھی بھی مکتب کی بسیں آ سکتی ہیں۔ البتہ اس مرتبہ مکان، دورانِ رہائش مکہ پاک، ایک ہی رہا۔ بعد نمازِ عشاء حالتِ احرام میں جمیع حاجی تیار بیٹھے ہیں۔ واضح رہے کہ روانگی منیٰ، عرفات (اور) مزدلفہ مکتب کی بسیں لے آتی اور لے جاتی ہیں۔ کوئی خاص ترتیب نہیں ہوتی۔ جو حجاج فوراً بس میں داخل ہو جائیں تو ٹھیک ورنہ ڈرائیور بس میں پوری سواری کا اندازہ کر کے گیٹ بند کر دیتے ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ سال گذشتہ ہم مکہ سے منیٰ پیدل گئے تھے، شکی رہے۔'' ص: ۳۹

(۲) ''۲۶ دسمبر ۲۰۰۸ء بالآخر جمعہ شریف کا بابرکت دن آ گیا۔ قسمت نے ایک مرتبہ پھر مسجد نبویؐ میں نمازِ جمعہ کا خطبہ سننے اور نماز پڑھنے کی سعادت اور اجازت دے دی۔ سالِ گزشتہ جب نمازِ جمعہ مسجد میں ادا کی تھی تو مسجد نبویؐ کا امام تقریر اور خطبہ کے دوران زار و قطار رونے لگا۔ چوں کہ ان دنوں ابھی ہمیں واپس مکہ پاک جانا تھا اور ایامِ حج بعد میں تھے، عربی جاننے والے دوستوں سے معانی و مطلب پوچھے تو بتایا گیا کہ امام مسجد نبویؐ میدان عرفات میں موجود حجاج، ان کی آہ و زاریاں اور اللہ رب العزت کی طرف سے ان پر کیے جانے والے انعامات کا ذکر کر رہے تھے۔ اب رات ختم ہو گئی۔ مسجد نبویؐ کے میناروں سے اللہ اکبر کی روح پرور صدائیں گونجیں۔ میری حیاتِ مستعار کے اُڑتے ہوئے لمحات میں تیزی آئی۔ کشاں کشاں مسجد میں پہنچے۔ تہجد ہوئی۔ نمازِ فجر بھی خوب صورت تلاوت سے رنگین ہوئی۔ امام مسجد نبویؐ کی خوب صورت تلاوت نے وہ رس گھولا جو امر بن گیا۔ یہی صوتی لہریں میری موجِ حیات میں خوشبو، پھولوں کی مہک، میری جسم کی وادی میں آبِ جو، میری رگوں میں لہو بن کر دوڑیں۔ جب یہ صوتی لہریں دل کے ویرانے میں داخل ہو گئیں تو تا حدِ نظر چراغاں کا عالم نظر آنے لگا۔'' ص: ۱۰۳

سفرنامہ، قیصرانی بلوچ قبیلہ کی اُردو نگار شخصیات کی طرف سے اُردو نوشتہ دوسرا سفرنامۂ حج ہے کہ پہلا ۸۹ صفحاتی ''عزم حرم یا سفرنامۂ حج ۱۹۸۳ء'' استاذ اللہ بخش قیصرانی بن محمد مٹھا ساکن مٹھاون کا نوشتہ ہے۔ سفرنامہ، اردو کی اثاثہ کے مذہبی سفرناموں میں ایک دلچسپ اضافہ ہے تاہم اس میں ساختِ جملہ اور کمپوزنگ کی املائی تسامحات برقرار ہیں۔ کہیں کہیں تحریر یاسیت کا مظہر ہے۔ حسنِ بیان، ادبی

پیرایۂ اظہار اور اردو کے منفرد مزاج نوشت پر گرفت کے موجب پروفیسر حفیظ الرحمٰن خان بزدار کا سفرنامہ ''سجدہ ہر ہر گام کیا'' اس سے فضیلت مآب نظر آتا ہے۔ [۲۴]

(۱۸) سپنوں کا بھنور:

نعیمہ جمالی نے ۲۴۷ صفحاتی تصنیف ''سپنوں کا بھنور'' میں فروسیاحت جرمنی کے احوال رقم کیے۔ آغاز تصنیف میں مصنفہ کا دو صفحاتی ''حرف چند'' نوشتہ ہے۔ تصنیف کے موضوعات میں: ''نئے افکار کی سرزمین۔ کھنڈرات پر عظیم ملک کی تعمیر نو۔ قدیم عہد، نیا دور قومی ریاست کا ظہور۔ جنگ عظیم اول۔ جنگ عظیم دوم۔ کولون جہاں خوش بو بستی ہے۔ برلن لاوارث دلہن۔ دیوار برلن۔ نغموں میں بھیگے ہوئے شہر۔ بون گرجا اور عجائب گھروں کا شہر۔ ڈوزلڈورف۔ روشنیوں کی بستی۔ ہائیڈل برگ۔ دل فریب نظاروں کا مرکز کارنیوال۔ یہ سرائے میں پھول نرگس کا۔ جرمن عورت۔ یہ بچہ کس کا ہے؟۔ راہ آگہی۔ دوسرا آدمی۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن۔ فلسفہ۔ ادب۔ آرٹ۔ دیس کی جانب'' شامل ہیں۔

بلوچ مصنفہ، جرمنی میں حصول تعلیم کے لیے مقیم رہیں۔ انہوں نے جرمنوں کی مملکت، معاشرت، تاریخ، ادب و ثقافت کا جائزہ لیا۔ یہ جائزہ صرف مغربی جرمنی کا ہے جس کے ساتھ اس وقت مشرقی جرمنی کا الحاق نہ ہوا تھا اور دیوار برلن قائم تھی۔ دوران تعلیم انہیں جرمنی کے مختلف علاقوں میں جانے کا موقع ملا۔ اپنے مشاہدات و محسوسات کو رقم کیا۔ تصنیف، یکم فروری ۱۹۷۹ء کو مکمل کر لی گئی جب کہ قبل ازیں اس کے مختلف حصے مکتوب کی صورت: ''سندھ نیوز حیدرآباد'' اور ''سندھ آبزرور'' میں شائع کرائے گئے۔ مصنفہ نے دوران تعلیم: ''جرمن تاریخ اور ادب'' پر اپنا تحقیقی و تعلیمی مقالہ لکھا، جس کا خلاصہ بھی سفرنامہ کا حصہ ہے۔ مصنفہ کے خیال میں مغرب کے بعض عوامل، ہمیں سپنوں کی طرح غیر حقیقی محسوس ہوتے ہیں۔ ہم ان کی خوش حالی کو دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں مگر بعض امور ایسے ہیں جن سے مغربی معاشرہ بیزار ہے اور ایسے امور سے جان چھڑانا ان کے لیے مسئلہ بن گیا ہے۔ وہ ان مسائل میں بھنور کی طرح پھنس کر رہ گئے ہیں۔ انداز تحریر، تجزیاتی اور معلوماتی ہے۔ تحریر میں جرمن الفاظ و اصطلاحات اور اسما بکثرت ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اہل یونان سے، جرمنوں نے جو اہم سیاسی طرز حکومت اپنائی اور جو آج بھی مغربی جرمنی میں بدستور قائم ہے، وہ ہیں شہری ریاستیں۔ اہل یونان نے جا بہ جا جمہوری اصولوں کی بنا پر شہری ریاستیں قائم کیں۔ سپارٹا، کارتھ اور تھیبس قابل ذکر ہیں۔۔۔۔ یونان کی طرح جرمنی ۔۔۔ پہاڑی علاقہ ہے اور چھوٹی چھوٹی وادیوں کی صورت میں پہاڑوں میں واقع ہے۔'' ص:۳۰

مصنفہ نے یورپی مملکت جرمنی کے بارے میں ایک معلوماتی اور دل چسپ سفرنامہ پیش کیا جو کسی بلوچ سفرنامہ نگار کا اولیں اردو سفرنامہ ہے۔ [۲۵]

(۱۹) بلتستان سے چولستان تک:

ڈاکٹر کریم بخش چنگوانی نے ۲۳۶ صفحاتی اور سات حصص کی حامل تصنیف ''بلتستان سے چولستان تک'' میں اپنے ۱۹۹۷ء کے اسفار بلوچستان، چولستان اور بلتستان کے احوال پیش کیے۔ مصنف، چوٹی زیریں، ڈیرہ غازی خان کے سکونتی، ایم بی بی ایس ڈاکٹر اور ماہر امراض چشم ہیں۔ ابتدائی تعلیم اسی قصبہ سے حاصل کی۔ ۱۹۹۲ء میں میٹرک کیا۔ فی الوقت فیصل ہسپتال، فاضل پور، ضلع راجن پور میں طبی

خدمات انجام دے رہے ہیں۔ سفرنامہ کے آغاز میں ۳ صفحاتی ''حرفِ تشکر'' از مصنف؛ ۱۰ صفحاتی مقدمہ نوشتہ از جہاں گیر مخلص احمد پور شرقیہ؛ چار صفحاتی تقریظ ''برفانی چوٹیوں اور تپتے صحراؤں کی کہانی، ڈاکٹر کریم بخش کی زبانی'' نوشتہ از تاج محمد کوپانگ ایڈووکیٹ نیز ایک صفحاتی تحریر از اسامہ تھنابے جاپان کی، پیش کردہ ہیں۔ اس کے موضوعات ہیں:

''ٹریکنگ۔ بلندی کے لحاظ سے چوٹیوں کی ترتیب۔ دنیا کے بلند اور وسیع گلیشیئر۔ دنیا کی بلند ترین چوٹی۔ ٹریکنگ کے تین اصول۔ ٹریکنگ کا موسم۔ تیاری۔ پی ٹی ڈی سی۔ انشورنس۔ ریسکیو۔ ویزا پرمٹ۔ کپڑے اور سامان۔ سلوالائن۔ سن ہیٹ۔ خوراک ۔ پورٹر، گائیڈ، کک۔ اخراجات۔ ذریعہ سفر ۔ بلتستان۔ زبانیں (بلتی ، شینا، بروشاسکی ،کھوار، واخی، ہندکو)۔ سکردو۔ قلعہ کھرپوچو۔ ست پارہ جھیل۔ کچورا جھیل۔ گھر سے روانگی۔ فورٹ منرو اور ماڑی۔ کلر ماؤنٹین۔ ہنزہ وان۔ قت۔ اسکردو سے اسکولے۔ اسکولے سے کوروفون۔ کوروفون سے جھولا۔ جھولا سے بار دومل۔ باردومل سے پائیو۔ غاریں۔ پائیو سے لِلی گو۔ لِلی گو سے خوبستی۔ خابستی سے اردوکس۔ اردوکس سے گورو ا۔ گورو ا سے کنکورڈیا۔ کنکورڈیا سے کے ٹو بیس۔ برفانی ریچھوں کا حملہ۔ ایتھ ڈراپ پر چڑھائی۔ اسکولے میں شیر۔ میڈیکل گائیڈ۔ بلندی کے اثرات۔ سنو بلائنڈنس۔ سن برن۔ دمہ۔ نمونیا۔ دل کا دورہ۔ ہیپاٹائیڈ۔ فراسٹ بائیٹ۔ چولستان۔ روہی روانگی۔ چنن پیر کا میلہ۔ برقعہ شہید کا میلہ۔ ڈھوری چیک پوسٹ۔ قلعہ بجنوٹ۔ قلعہ خان گڑھ۔ بڑھن سائیں کا میلہ۔ قلعہ ڈیراور۔ چنن منارا۔ چولستان کے مشہور قلعے۔ ٹی وی انٹرویو'' و دیگر شامل ہیں۔

تصنیف کی افادیت و ضرورت کے بارے مصنف لکھتے ہیں:

''میں نے محسوس کیا کہ آسان اور سلیس اردو زبان میں ایک کتاب شائقین حضرات کی رہنمائی کے ضروری ہے جو شمالی علاقہ جات، کوہ سلیمان کی سیر و سیاحت کرنا چاہتے ہیں۔'' ص:۱۱

سفرنامہ کے اندازِ تحریر کے بارے، تاج محمد کوپانگ رقم طراز ہیں کہ:

''یہ کتاب... عام سفرنامہ نہیں جس میں کوڑی کچی کہانیاں ہوں۔ یہ ایک ڈاکٹر کا تجربہ ہے۔ اس میں بلوچکے حال احوال کا متائل ہے... کتاب معلومات کا ذخیرہ ہے... قاری کو تھکاتا نہیں بلکہ... اپنا ہم سفر بنا دیتا ہے۔ پڑھنے والا اتنا منہمک ہو جاتا ہے کہ جب ہم کتاب میں کنکورڈیا تک پہنچتے ہیں تو گھر بیٹھے اپنے جسم میں سردی محسوس کرتے ہیں۔'' ص:۴۶

مصنف نے سفرنامہ نگاری میں، ڈاکٹر عباس براہمانی کی روایت کو توسیع دی۔ جغرافیائی حوالے سے، فورٹ منرو، ماڑی، دراگل، کے ٹو بیس، گشے بروم، نانگا پربت، اسکردو، گلگت، سوات، چترال، ترچ میر، کافرستان، کاغان، ناران، درہ بابوسر، درہ خنجراب، چولستانی صحرائی قلعوں کے بابت مشاہدات، معلومات نیز مہم جوئیانہ روز و شب کے احوال، رپورتاژ گائیڈ بک کی صورت فراہم کیے۔ سفر کی تیاری، ضروریات، مشکلات کے بارے ہدایات درج کیں۔ تصنیف کو، واقعہ نگاری اور منظر نگاری کے پہلوؤں سے دل چسپ بنایا گیا۔ مختلف مقامات کی رنگین تصاویر مع اردو کیپشن اس کا حصہ ہیں۔ ہم متن میں جا بجا، انگریزی الفاظ و تراکیب کی آمیزش نظر آتی ہے۔ اس کے ۱۰۰ موضوعات میں سے تہائی کے لگ بھگ عنوانات انگریزی میں ہیں۔ اسلوب تحریر برجستہ ہے۔ دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

(۱) ''رائے کوٹ گلیشئر کی پتلی تہہ کے نیچے نانگا پربت ۲۶۶۵۶ فٹ کا بہتا ہوا پانی ایک ایسا منظر تھا جس سے ڈر کر میں آج بھی رات کو ہڑبڑا اٹھتا ہوں۔ برف کی اس پتلی تہہ پر جب میں نے ۱۰ کلوگرام وزنی پتھر پھینکا تو وہ برف کو توڑتا ہوا پانی میں جاگرا۔ پھر بھی میں کلمہ طیبہ پڑھ کر اور آنکھیں بند کر کے درود شریف پڑھتا ہوا اس کے اوپر سے گذر گیا۔'' ص ۵۷

(۲) ''صبح کی ٹھنڈ میں زیرو ڈگری سے کئی درجے نیچے پتھروں اور برف کے ٹکڑوں کے باوجود ''دیو موردو'' کا یہ تیز بہاؤ ہمارا راستہ نہ روک سکا۔ تقریباً ۳۰ منٹ بعد ہم جھولا پر پہنچ گئے۔ جھولا، پل صراط کا منظر پیش کر رہا تھا۔ تار پر لٹکا ہوا لکڑی کا چھوٹا سا تختہ جس پر بیٹھ کر آپ گردن بھی سیدھی نہیں کر سکتے اور اپنے سامان کو بھی ساتھ تھامنا ہوتا ہے۔ آپ تیز وحشی دیو موردو کے عین درمیان میں پاؤں لٹکائے بے یار و مددگار بیٹھے ہیں جہاں اس قدر شور ہے کہ کوئی آپ کی آواز نہیں سنتا، اٹھتی اور آپس میں گتھم گتھا ہوتی خون خوار لہریں اور ان لہروں میں اچھلتے اور ٹکراتے ہوئے برف کے تودے اور پتھر ہر چیز کو پیس کر رکھ دیتے ہیں۔ قریب ہی پڑے ہوئے Panmah گلیشیر کا یخ بستہ اور بلندی سے گرتا ہوا پانی اور یہ سارا منظر انسان کو اس کے خالق کے بالکل قریب کر دیتا ہے۔'' ص ۷۷

ڈاکٹر عباس براہماٹی کے سفرنامے، فنی پختگی اور ادبی پیرایہ اظہار میں، اس سے سبقت لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ۲۶ؔ

(۳۰) فارس کا مسافر:

نور خان محمد حسنی نے ۹۶ صفحاتی اور ۱۴ موضوعات کی حامل تصنیف ''فارس کا مسافر'' میں اپنے دو اسفار فارس و ایران ۲۰۰۰ء اور ۲۰۰۲ء کے احوال پیش کیے۔ آغاز تصنیف میں ایوب بلوچ کی دو صفحاتی تقریظ بعنوان ''بلوچیالوجی کی سائنس''، نیز ''پہلی بات'' کے تحت سفرنامہ نگار کا خودنوشتہ دیباچہ ہے۔ بیک ٹائٹل پر تقریظ افضل مراد کی ہے جس میں وہ لکھتے ہیں کہ:

''سفرنامہ صنف کے اعتبار سے بلوچی حال احوال کا تسلسل دکھائی دیتا ہے جس میں احوال دینے والا اپنے سفر کے لمحات کی کہانی، دھوپ چھاؤں اوڑھے پوری سچائی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ نور خان اپنے سفر کے احوال میں انسانی رویوں، زبانوں، رنگوں، ثقافتوں، روایتوں اور احساسات کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ فارس کا مسافر نور خان کی ایران شناسی کی ایک خوب صورت دستاویز ہے۔'' بیک ٹائٹل۔

تقریظ میں ایوب بلوچ لکھتے ہیں کہ:

''فارس کا مسافر پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے شعور کی ندی میں مشاہدے کے بہتے پھول ٹھہر ٹھہر کر نظر کے سامنے سے گذر رہے ہوں۔ عام طور پر نور خان کے سفرنامے Balo Centric ہوتے ہیں۔ بین الاقوامی تناظر میں لکھی گئی ایسی تحریریں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے جیسے ہم Balochaelogy کی سائنس کو روشناس کرانے سے محض چند قدم دور ہیں۔'' ص: ۵

سفرنامہ کے ابتدائی ۲۸ صفحات میں تین عنوانات: ''ماضی کے جھروکے''، ''شعور کا سفر''۔ اور ''صبح نو'' کے تحت سفر کا پس منظر،

ایران کی عہد بہ عہد مختصر تاریخ اور معاصر احوال پیش کیے گئے۔ سفرِ ایران میں مصنف کا قیام: زاہدان، اصفہان، مشہد، تہران اور ان کے نواح میں رہا۔ اپنے سفرنامہ میں انہوں نے تختِ جمشید کے آثار (شیراز)، داریوش کا مقبرہ (شیراز)، حافظ شیرازی کا مزار، کاخ چہل ستون (اصفہان)، روضہ مبارک امام علی رضاؑ (مشہد)، مینار جنباں، فردوسی کا مزار (طوس)، نادر شاہ کا مزار (مشہد)، عالی قاپو پیلس، نقش رستم و سہراب، زندان ہارون، پل سی او سہ (اصفہان)، کوہ البرز، مزار امام خمینی (قم)، بہشت زہرا، سعدی، خواجو کرمانی، قلعہ کریم خان کرد (شیراز) جیسے مقامات کے احوال دنیائے اردو تک پہنچائے۔ انہوں نے بعد از انقلاب ایران، ایرانی معاشرہ اور اس کی معیشت کا مشاہدہ کیا۔ اہم تاریخی عمارات کی رنگین تصاویر مع اردو کیپشن شامل تصنیف کیں۔ ان کا اسلوب تحریر سادہ، دل چسپ اور پُر از معلومات ہے۔ ایک نثر پارہ ملاحظہ ہو:۔

''رامسر سے تہران کا سفر ۸ گھنٹے کا ہے۔ ہم جب روانہ ہوئے تو بارش ہو رہی تھی۔ بارش کی بوندوں نے سبزے میں مزید نکھار پیدا کر دیا تھا۔ اس علاقے میں چاول کی فصل بھی ہوتی ہے۔ چاول کی فصل اگست کے مہینے میں کٹنے کے لیے تیار تھی۔ بس واپس چالوس آ کر کوہ البرز کے پہاڑی سلسلے کی طرف مڑ گئی۔ واہ! کیا کیا شان دار مناظر ہمارے سامنے سے گزر رہے ہیں۔ سڑک کے کنارے سے لے کر تا حدِ نگاہ سایہ دار درختوں کے جنگلات۔ ہر طرف سبزہ ہی سبزہ۔ کہیں پہاڑی جھرنے، آبشار تو کہیں پہاڑی نالے سے بارش کا برسنے والا پانی بہہ رہا ہے۔۔۔۔ تاریخ کہتی ہے کہ بلوچوں کے بعض طائفے۔۔۔ کوہ البرز سے آئے ہیں۔۔۔۔ اب کوہ البرز کی چوٹی کی طرف جانے کا سفر شروع ہوا۔ یہ بڑا ہی خوف ناک اور سنسنی خیز سفر تھا۔ بس ایک دائرے میں چوٹی کی طرف جانے لگی۔ اگر خدانخواستہ بس میں کوئی خرابی ہو جاتی یا ڈرائیور سے کوئی کوتاہی ہوتی تو ہم کوہ البرز کا شکار ہو چکے ہوتے۔ ہم پہاڑی چوٹی پر صحیح سلامت پہنچ گئے۔ اس کے بعد دو گھنٹوں تک ہموار سطح پر سفر کیا۔ یہ پہاڑ اتنے بلند ہیں کہ ہمارے یہ دو گھنٹے بادلوں میں سفر کرتے گزرے۔ اس سے آپ پہاڑ کی بلندی اور بادلوں کی وجہ سے دھند اور پھسلن کے امکانات کے بارے میں بہ خوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔۔۔۔ ہمارے دلوں پر کوہ البرز کی چوٹی کی دہشت کی دھاک بیٹھ گئی۔ جب ہم نشیب کا سفر ختم کر کے پہاڑی سلسلے سے باہر نکلے ہی تھے تو اپنے آپ کو تہران کے نواح میں موجود محسوس کیا۔۔۔۔ تہران ایران کا دار الحکومت ہونے کے ناطے ایک جدید شہر ہے۔ یہ ایران کا Nerve Centre بھی ہے۔ آبادی کے لحاظ سے بڑا شہر ہونے کے باوجود اس کے ٹریفک میں بے ہنگم شور اور بے ڈھنگی نہیں ہے۔ کسی بھی قوم کے منظم یا غیر منظم ہونے کا اندازہ وہاں کے ٹریفک سے بہ خوبی لگایا جا سکتا ہے۔'' ص: ۵۸

'فارس کا مسافر' ڈاکٹر عباس براہانی کے 'ایورسٹ کے دیس میں' ڈاکٹر شاہ محمد مری کے 'چلین آشنائی' اور ڈاکٹر کریم بخش چنگوانی کے 'بلتستان سے چولستان تک' کے سفرناموں سے مختصر ہے۔ آخر الذکر میں انگریزی الفاظ کی توفیر ہے جب کہ 'فارس کا مسافر' نسبتاً شستہ اردو کا آئینہ دار ہے۔؎

(۲۱) ہمہ یاران بہشت:

نور خان محمد حسنی نے اپنے سفرِ ترکمانستان ۱۹۹۸ء کے احوال کو ''ہمہ یارانِ بہشت'' کی صورت پیش کیا جو فرنامہ ''فارس کا مسافر''

سے قبل کا نوشتہ ہے۔ انہوں نے سفرِ ترکمانستان کے فوراً بعد ایک مضمون بہ عنوان: ''ترکمانستان اور ماری کے بلوچ ایک جائزہ'' ماہتاک بلوچی لبزانکی حب بلوچستان، جون جولائی ۱۹۹۸ء، سال ۹، شمارہ ۵ میں شائع کیا تھا۔ ترکمانستان میں ستر ہزار کے لگ بھگ بلوچ صوبہ مری/ماری میں آباد ہیں جن میں زیادہ تعداد درخشانیوں کی ہے۔ یہ بلوچ ایک صدی قبل پاکستانی بلوچستان، ایرانی بلوچستان اور افغانی بلوچستان چاغی، ہرات، ہلمند، نیم روز، گورگان، مازندران سے مال مویشی کے ساتھ قافلوں میں صورت وہاں جا کر آباد ہوئے۔ روس نے ۱۹۱۹ء میں بالشویک انقلاب کے دور میں اس علاقے پر قبضہ کیا تھا۔ کیفر برگ اور یکوپین وینکوف نے اس علاقے میں ۸۰ بلوچ قبائل کا تذکرہ کیا۔ ۱۶ براہوئی بلوچ قبائل بھی اس علاقے میں آباد ہیں۔ محمد شیر دل بلوچ صوبہ مری کی سرکردہ شخصیت ہیں۔ اس صوبے میں بلوچی روسی رسم الخط میں لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ ترکمانستان، جس کا صدر مقام اشک آباد، آبادی ۴۵ لاکھ اور رقبہ پاکستان سے قدرے کم ہے، کو ۲۷ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں آزادی ملی۔ نور خان محمد حسنی نے اپنے سفرنامہ میں اسی ملک کے بارے مفید معلومات اردو میں پیش کیں۔ سفرنامہ کے آغاز میں ''صحرانورد'' کے عنوان سے نامور شاعر و ادیب اور بلوچستان کے سابق گورنر امیر الملک مینگل کا تبصرہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''کتاب ترکمانستان کے بارے میں اور خاص کر وہاں رہائش پذیر بلوچوں کے بارے میں دل چسپ انکشافات کی حامل ہے۔ مصنف کے دل فریب اندازِ تحریر سے یہ لگتا ہے کہ اشک آباد سے لے کر مری شہر یا مورو تک کے تمام باشندے اس کے انتظار میں چشم براہ تھے''۔

> ''تصنیف میں ترکمانستان کی تاریخ جغرافیہ، وہاں کے ثقافتی اور تہذیبی اثر چڑھاؤ، وہاں کے لوگوں کے مزاج، بود و باش، تعلیم اور معاشی حالات غرضیکہ... ہر انداز سے مصنف نے چند روزہ سفر کے واقعات کو بامعنی اور پر مغز طریقے سے بیان کیا ۔... زرتشت مذہب کے بارے میں معلومات Victor Evanovitch کے ریسرچ اور مرو سے برآمد شدہ اشیاء کے اشکال اور ان کی بلوچستان کے مختلف آثار قدیمہ سے برآمد ہونے والی اشیاء سے مماثلت کافی حد معلومات افزا اور قابلِ غور ہیں۔ کتاب کو پڑھنے سے روسی انقلاب کی ناکامی کے بعد کے عمومی حالات کا اندازہ ہوتا ہے''۔ [۳۸]

ماحصل:

متذکرۃ الصدر سفرناموں سے مستزاد استاذ اللہ بخش قیصرانی (۱۹۸۳ء) کا ۸۹ صفحاتی ''عزم حرم یا سفرنامہ حج'' نوشتہ ہے[۳۹]۔ محمد کثیر و قیصرانی (۲۰۰۷ء) نے ''سفرنامہ بلوچستان تا کیوبا'' رقم کیا[۴۰]۔ محمد یعقوب خان بلوچ (۲۰۰۸ء) نے سفرنامۂ حج ''سوز ناتمام، روئیداد زیارت حرمین شریف'' کی صورت قسط وار روزنامہ نوائے وقت میں شائع کرایا۔ اُردو سفرناموں میں بلوچ اہل قلم نے اپنی جولان گاہ سے کرۂ ارض کے ایک بڑے حصے کے بارے میں معلومات فراہم کیں۔ ان کے سفرناموں کا منظرنامہ براعظم ایشیا، یورپ اور لاطینی امریکہ جیسے براعظموں تیز ترکی، شام، عراق، سعودی عرب، ایران، ترکمانستان، روس، چین، نیپال، پاکستان، جرمنی اور کیوبا جیسے مملکتوں تک پھیلا ہوا ہے۔ انہوں نے جن ممالک کے اسفار کیے ان کے بارے معلومات، مشاہدات و محسوسات کو اردو میں زیبِ قرطاس کیا۔ بیسویں صدی کے آخری ربع اور اکیسویں صدی کے عشرہ اول کے عصری نقوش عکس بند کر کے دیا ے

اردو کا مستقل حصہ بنایا۔ ان میں سے ہر سفرنامہ نگار کا اپنا اپنا اسلوب نگارش ہے۔ اولیں اردو سفرنامہ "سپنوں کا بھنور" ۱۹۸۱ء میں ایک بلوچ خاتون نعیمہ جمالی نے شائع کیا۔ اس کے بعد ستر و بلوچ سفرنامہ نگاروں نے ۲۴ اردو سفرنامے رقم کیے۔ مجموعی تعداد صفحات ۱۲ء۳ سے متجاوز ہے۔ زیادہ تر سفرنامے پاکستان، ایران اور سعودی عرب کے لکھے گئے۔ چند انگریزی سفرناموں کو اردو ترجمہ کا روپ دیا گیا۔ سب سے زیادہ اردو سیاحت نامے ڈاکٹر عباس براہمانی نے لکھے۔ بلوچ اہل قلم کی طرف سے اردو سفرناموں میں سال بہ سال اضافہ ہو رہا ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ واذ قال ربک للملئکۃ انی جاعل فی الارض خلیفۃ ۔ ۔ ۔ فقلنا اھبطو (القرآن: ۱: ۳۰۔ ۳۹)۔

۲۔ سُبحان الذی اسریٰ بعبدہ لیلًا من المسجد الحرام الی المسجد الاقصا (القرآن: ۱:۱۷) نیز: والنجم اذا ھوی ۔ ۔ ۔ (القرآن: ۵۳: ۱۔ ۱۸)۔

۳۔ حکم چند منشی، اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر (۱۸۷۲ء/ ۱۹۹۴ء) تواریخ ضلع ڈیرہ غازی خان، طبع دوم، کراچی، اطلس پبلی کیشنز، فرید چیمبرز، عبد اللہ ہارون روڈ، ص: ۶۵

۴۔ ہتورام، رائے بہادر لالہ (۱۹۰۷ء/ دسمبر ۱۹۸۷ء) تاریخ بلوچستان، طبع سوم، لاہور، گوشہ ادب پریس/ بلوچی اکیڈمی کوئٹہ، ص: ۳۶

5. Long Worth Dames, M (1907)Popular Poetry of the Baloches, London, Folk Lore Society. David Nutt, 57-59 Long Acre, P.59

۶۔ (القرآن: ۲۹:۲۷) نیز: (القرآن: ۳۰:۴۲)۔

7. L. Mary Barker, Editor(1957-58) Pears Cyclopaedia, 66th Edition, Middlesex, A. & F. pears Limited, Isleworth. P.79

۸۔ حفیظ الرحمٰن خان (جنوری ۲۰۰۴ء) سجدہ ہر ہر گام کیا، لاہور، بک ہوم، بک سٹریٹ، ۴۶۔ مزنگ روڈ۔

۹۔ خادم حسین انصاری، پروفیسر (۲۰۰۸ء) زندگی کا سفر، ڈیرہ غازی خان، اختر عباس انصاری، سیکرٹری انصاری ویلفیئر ٹرسٹ، قرآن دفتر ت پبلی کیشنز، بلاک نمبر ۳۰۔

۱۰۔ دلبر حسین مولائی (اپریل ۲۰۰۶ء) لمحہ لمحہ حیرت، ڈیرہ غازی خان، ہوتانی پرنٹنگ پریس۔

۱۱۔ رشید احمد قیصرانی (مترجم) (۲۰۰۲ء) ایران 1845ء، ایران 1885ء (دو سفرنامے)، ملتان، بیکن ہاؤس گلگشت۔

۱۲۔ سکندر خان بلوچ، لیفٹیننٹ کرنل (ر) (۲۰۰۷ء) سو لجر نامہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۵ شاہراہ پاکستان، لوئر مال۔

۱۳۔ شاہ محمد مری (اکتوبر ۲۰۰۷ء) چین آشنائی، لاہور، سانجھ، مفتی بلڈنگ ۷/۱۳ ٹیمپل روڈ۔

۱۴۔ شاہ محمد مری، ڈاکٹر (۲۰۰۴ء) سورج کا شہر ، مستونگ، ماورٹریڈرز، مسجد روڈ۔

۱۵۔ شاہد راحیل خان (۲۰۱۰ء) قدم قدم سوئے حرم، لاہور، بکن بکس، غزنی سٹریٹ، اردو بازار۔

۱۶۔ عباس برمانی (براہائی) ڈاکٹر (۲۰۰۵ء) ایورسٹ کے دیس میں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۵ شاہراہ پاکستان، لوئر مال۔

۱۷۔ عباس برمانی (براہائی) ڈاکٹر (۲۰۰۵ء) برف دریاؤں کے سفر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۵ شاہراہ پاکستان، لوئر مال۔

۱۸ عباس برمانی (براہائی) ڈاکٹر (۲۰۰۸ء) طلسماتی وادیاں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۵ شاہراہ پاکستان، لوئر مال۔

۱۹۔ عباس برمانی (براہائی) ڈاکٹر (۲۰۰۰ء) کیلاش کتھا، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۵ شاہراہ پاکستان، لوئر مال۔

۲۰۔ عباس برمانی (براہائی) ڈاکٹر (۲۰۰۱ء) میر اسند حوسائیں، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۵ شاہراہ پاکستان، لوئر مال۔

۲۱۔ عبدالعزیز بلوچ، پروفیسر (اپریل ۲۰۰۲ء) بحیرہ کیسپین کے کنارے (سفرنامۂ ایران)، ملتان، البرکت پبلشرز بہ اشتراک بکن بکس۔

۲۲۔ عبدالعزیز بلوچ، پروفیسر (۲۰۱۰ء؟) سفرنامۂ ایران، ملتان۔ (بحوالہ: حفیظ الرحمن خان (۲۳ نومبر ۲۰۱۰ء) "گدڑی پوش عبدالعزیز بلوچ کا سفرنامہ ایران"، روزنامہ نوائے وقت ملتان)۔

۲۳۔ عبدالقادر احمدانی الغاری، پروفیسر (۱۹۹۶ء) دجلہ کے کنارے، ڈیرہ غازی خان، سلیمان اکیڈمی۔

۲۴۔ غلام فرید قیصرانی، پروفیسر الحاج (۲۰۱۰ء) حج بیت اللہ، مٹھاون، تونسہ شریف، ڈیرہ غازی خان۔

۲۵۔ نعیمہ جمالی (۱۹۸۱ء) سپنوں کا سنسار، حیدرآباد، سندھ، سانگھو پبلشرز، ٹنڈو آغا۔

۲۶۔ کریم بخش چنگوانی، ڈاکٹر (مارچ ۲۰۰۲ء) بلتستان سے چولستان تک، طبع دوم، لاہور، دار الکتاب، عزیز مارکیٹ، اردو بازار۔

۲۷۔ نورخان محمد حسنی (۲۰۰۲ء) فارس کا سفر، کوئٹہ، قلات پبلشرز اینڈ بک سیلرز، رستم جی لین، جناح روڈ۔

۲۸۔ نورخان محمد حسنی (۲۰۰۰ء) ہمہ یاران بہشت، کوئٹہ، براہوئی ادبی سوسائٹی پاکستان۔ (بہ حوالہ: روزنامہ نوائے وقت، ملتان، ۱۸ جولائی ۲۰۱۱ء)۔

۲۹۔ اللہ بخش قیصرانی، استاذ (۱۹۸۳ء) عزم حرم یا سفرنامہ حج (قلمی)، مٹھاون، ٹرائبل ایریا، ڈیرہ غازی خان۔

۳۰۔ محمد شیر کوہ قیصرانی (۲۰۰۷ء) سفرنامہ بلوچستان تا کیوبا (قلمی)، جھبکھیں زام۔ چتر وٹہ، ٹرائبل ایریا، ڈیرہ غازی خان۔

ڈاکٹر قاضی عابد

ایسوی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو،بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان

بیسویں صدی میں مستعمل منتخب تنقیدی اصطلاحات

Dr. Qazi Abid

Associate Professor, Department of Urdu, Bahaudin Zakriya University, Multan

Critical Terms used in Twentyth Century

In this article some of the critical terms of literary theory and criticism have been explained. It is a fact that right after half century of its introduction in west, Urdu critics started to write about theory and used its tools in their criticism but till this time no serious attempt has been made to explain the terms used by literary theory. This article presents a brief introduction of selected terms objectively.

مغرب میں نئی تنقیدی بصیرت کا آغاز آئی اے رچرڈز کی عملی تنقید، ٹی ایس ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ کی نگارشات، جدیدیت، نئی تنقید اور روسی ہیئت پسندی سے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ہوا۔ ساشیور کی لسانیات اور کلاڈ لیوی سٹراس کی متعارفہ ساختیاتی بشریات نے ساختیات کو ادب فہمی کی ایک منہاج کے طور پر آگے بڑھایا۔ چھٹی دہائی میں دریدا کی ردِ تشکیل نے مابعد ساختیات اور مابعد جدیدیت کے راستے کھولے اور بیسویں صدی کے اختتام پر خود ان تنقیدی دبستانوں کے مابعد ہونے کا وقت آ گیا۔ ٹیری ایگلٹن نے اسے مابعد تھیوری کے بجائے "تھیوری کے بعد" کا نام دیا مگر ان تمام تنقیدی رویوں اور رجحانات نے جنہیں ہم آسانی سے تھیوری اور مابعد تھیوری کہہ سکتے ہیں، سے وابستہ اُردو ناقدین نے اپنی وضع شدہ اصطلاحات کی توضیح کی کوئی جامع کوشش نہیں کی۔ ذیل کی سطور میں بیسویں صدی کی اس تنقیدی بصیرت سے وابستہ تنقیدی اصطلاحات کی تفہیم کی کوشش کی جائے گی۔ یہ اصطلاحات مختلف تنقیدی دبستانوں سے منتخب کی گئی ہیں اور ایک زیرِ تصنیف کتاب کا حصہ ہیں:

جمالیات (Aesthetics)

جمالیات فلسفے کی ایک ذیلی شاخ ہے جس کا مقصد حسن کا مطالعہ ہے اپنے طویل تاریخی ارتقا میں حسن کے مطالعے کی منہاج کے طور پر موضوعی اور معروضی دونوں طریق کار استعمال کیے جاتے رہے ہیں۔ اس لیے جمالیات کے حوالے سے دو باتیں بالعموم دہرائی جاتی رہی ہیں کہ (الف) حسن موضوعی ہوتا ہے (ب) حسن معروضی ہوتا ہے۔ آسان لفظوں میں یہ کہ آیا حسن کسی مظہر کے اندر موجود ہوتا ہے یا یہ ناظر کی آنکھوں میں ہوتا ہے۔ ادب میں بھی حسن کا مطالعہ ہیئت، تکنیک، اسلوب اور پھر موضوع کی اپنی جمالیاتی قدر کے حوالے سے کہ آیا یہ افادی ہے، اخلاقی ہے یا پھر حسن کا حامل ہے زیرِ بحث آتا رہا ہے۔ فلسفے کی دیگر شاخوں کی طرح اس کا آغاز بھی یونان سے ہوا ہے۔ افلاطون نے ادب اور اُس کی تاثیر اور اپنی مجوزہ امکانی ریاست میں ادب اور ادیب کے کردار کے حوالے سے جو مباحث اٹھائے وہ ادب اور جمالیات کے رشتے کی

اولین شکلیں ہیں۔ پھر اُس کے ہونہار شاگرد نے الیٹ کے حوالے سے جو بحث کی ہے اور شاعری کی ہیئت اور تکنیک پر جو کچھ لکھا ہے اُسے جمالیات کی دنیا کا دوسرا اہم نظریہ تصور کیا جاتا ہے۔ کانٹ اور ہیوم نے بھی اس حوالے سے اہم مباحث چھیڑے ہیں لیکن جمالیات کی دنیا میں جس بہتر نظریے کو اہمیت حاصل ہوئی وہ کروچے کا ''اظہاریت'' کا نظریہ تھا۔ ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں یہ بات اپنی جگہ پر بڑی عجیب محسوس ہوتی ہے کہ جمالیات پر کام کرنے والوں نے ہندوستانی جمالیات کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ ہندوستانی جمالیات میں اُس کے نظریات کا ادبی دنیا سے جو تعلق ہے اُس پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اُس کے نظریات بھی بنیادی طور پر جمالیات کے نظریات ہیں اور ان نظریات کے تشکیل دینے والوں نے جو اہم نکتہ وری کی ہے اُسے بھی جمالیات کی تاریخ میں مناسب مقام دیا جانا ضروری ہے۔ خاص طور پر جب جدید زمانے میں ادب اور ثقافتی مطالعات کے اشتراکات سامنے آئے ہیں اس طرف توجہ دی جانی ضروری ہے۔

جمال پرستی/جمال دوستی(Aestheticism)

انیسویں صدی کے مغرب میں جمال پرستی یا جمال دوستی کی اصطلاح مقبول ہوئی جب ادب برائے ادب کا نعرہ مقبولِ عام ہوا۔ یہ تحریک جرمنی سے شروع ہوا اور جرمن رومانوی ادیبوں نے اس طرزِ احساس کو پہلے اپنا طرزِ زندگی بنایا اور پھر اسے ادب میں فروغ دیا۔ ان ادیبوں/مفکروں میں کانٹ، گوئٹے اور شلر زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ ان لوگوں کے خیال کے مطابق فن کی اپنی ایک خود مکتفی جمالیات ہوتی ہے اور وہ صرف اور صرف حسن ہی ہے۔ فن کی تخلیق (تعمیر) میں بھی حسن کو بنیادی عنصر کے طور پر موجود ہونا چاہیے اور اس کی پرکھ کے لیے بھی صرف اور صرف حسن ہی کو معیار مقرر کرنا چاہیے۔

اس تحریک سے متعلق لوگوں کا خیال تھا کہ ادب کو سیاسی وابستگی، اخلاقی وابستگی، تبلیغی مقاصد یا کسی اور طرح کے مقصد کا حامل ہونے کی بجائے تخلیقی حسن کے مقصد کو اپنے پیشِ نظر رکھنا چاہیے گویا یہ ایک طرح سے فن کی حسن سے وابستگی کو ہی حرفِ آخر قرار دیتے تھے اور جمالیاتی اقدار کے علاوہ فن کے اندر کسی اور طرح کی قدر کے خلاف تھے اس ہی وجہ سے اس تحریک کے اندر ایک مسئلہ یہ بھی پیدا ہوا کہ خود حسن کی کیا تعریف وضع کی جائے اور وہ تمام مکاتبِ فکر کے لیے کس طرح قابلِ قبول بنائی جائے اگرچہ اس تحریک کی ابتدا جرمنی سے ہوئی مگر اسے بے حد فروغ فرانس میں ملا جب ایڈگر ایلن پو اور دیگر تخلیق کاروں نے اس کے لیے اصول سازی کا کام شروع کیا۔ پو نے ۱۸۵۰ء میں اپنے شہرۂ آفاق مضمون/کتاب ''اصولِ شعریت'' میں کہا کہ ''نظم لکھنے کی غرض بس نظم لکھنا ہی ہو''۔ بعد میں اس تحریک کے اثرات بودلیئر، فلابیئر اور ملارمے کے کام کی وجہ سے بڑھے اور اس تحریک کو انہی لوگوں کی وجہ سے ''انحطاط پسندی کی تحریک'' بھی کہا گیا۔ انگلستان میں یہ تحریک والٹر پیٹر کی وجہ سے فروغ پذیر ہوئی اور آسکر وائلڈ کو اس طرزِ احساس تحریک کا نمائندہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کے دوررس اثرات ادب کی جدید اور مابعد تحریکوں پر پھر مرتسم ہوئے لیکن نئی تحریکوں کے شور و غوغا میں ان اثرات کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ ادب کے خود مکتفی ہونے کا ساختیاتی/مابعد جدید تصور اس تحریک سے کوئی نہ کوئی داخلی تعلق ضرور رکھتا ہے۔

لایعنیت/بے معنویت(Absurdity)

یہ اصطلاح بنیادی طور پر کافکا کے ایک مضمون ''سی فس کا اسطورہ'' سے اخذ کی گئی ہے جس میں اس نے اپنی ہم عصر زندگی کی لایعنیت اور بے معنویت کو ظاہر کرنے کے لیے Absurd کی اصطلاح استعمال کی۔ بعد میں مائن وسلن ۱۹۶۱ء میں دوسری جنگِ عظیم کے بعد کی یورپی ڈرامے کی روایت پر جو کتاب لکھی اُس کا نام اُس نے The Theatre of the Absurd رکھا اس کا خیال تھا کہ ان

ڈرامہ نگاروں نے جس طرح ہم عصر زندگی کو اپنے فن میں پیش کیا یہ صورتِ حال absurd/لایعنی ہے۔ کامیو نے اس اصطلاح کو اسی تناظر میں استعمال کیا تھا۔

مغرب میں یہ فکری رفنی رویہ دراصل زندگی کے اُن اقدار پر سے ایمان اُٹھ جانے کی وجہ سے پیدا ہوا جسے یورپ نے نشاۃ ثانیہ کے بعد اپنایا تھا جس میں بشر دوستی رانسان دوستی ایک بہت بڑے عنصر کے طور پر موجود تھی۔ دو بڑی جنگوں میں جب ان اقدار پر ایمان رکھنے والوں نے ہی ان اقدار کا عملی مذاق اُڑایا تو پورے مغرب کو ایک ذہنی کرب کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی کرب کی صورتِ حال کو اس زمانے کے ادب نے اس فنی وفکری رویے کے طور پر پیش کیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مابعد الطبیعات سے دوری اور سماجی اور تہذیبی اقدار کے انہدام کی وجہ سے مغرب اس ذہنی ابتلا سے گزرا اور اس دور کے فنکاروں نے اسی ابتلا کو اپنے فن کے مخصوص رویوں کے اندر پیش کیا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ انسان کا وجودی کرب ہے جو مختلف راستوں میں سے چناؤ کی غلطی کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ انسان کے اندر ذمہ داری کا جو احساس ہوتا ہے اُس کے پورا نہ ہونے کی صورت میں وہ اس المناک کیفیت کا شکار ہو جاتا ہے اور پھر ایک بڑا سوال اُس کے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے کہ وہ کیوں ہے؟ اس سوال سے ہی لایعنیت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

اس رجحان کو کافکا، سارتر، آئنسکو وغیرہ نے متنوع جہات کے ساتھ پیش کیا۔ کافکا نے اپنے معروف مضمون (جس سے یہ اصطلاح اخذ کی گئی) میں جس یونانی اسطورے سے استفادہ کیا ہے وہ بھی اسی ہی صورتِ حال کی عکاس ہے۔ سی فس کو سزا کے طور پر ایک چٹان دھکیل کر پہاڑ کی چوٹی پر لے جانی ہوتی ہے مگر ہر بار وہ چٹان پھر لڑھک کر نیچے آ جاتی ہے۔ کافکا کے ناولوں میں بھی یہی صورتِ حال مختلف کرداروں کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ اس کی معروف کہانی ''تبدیلیٔ قالب'' (میٹامارفوسز) میں بھی انسان بالآخر ایک کیڑے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ آئنیسکو کے ڈرامے میں انسان گینڈے میں بدل جاتا ہے۔ بیکٹ کے ڈرامے میں کسی شے کا لامختتم انتظار انسان کا مقدر ٹھہرتا ہے اور اسے یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ آخر انتظار کس شے کا ہے۔ ژاں ژینے کی تحریروں میں بھی اس لایعنی صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دورِ جدید میں نوبل انعام یافتہ ڈرامہ نگار ہیرلڈ پنٹر نے بھی فن کی اس صورت کو اپنے ڈراموں میں ایک حربے کے طور پر استعمال کیا ہے اُردو میں اس طرح کی صورتِ حال کو انتظار حسین کی کہانیوں 'آخری آدمی'، 'وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے' میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ انور سجاد کے ناولوں اور افسانوں، قرۃ العین حیدر کی بعض کہانیوں اور انیس ناگی کے ناولوں میں یہ لایعنیت ایک فنی حربے کے طور پر دکھائی دی جاتی ہے۔

لایعنی ڈرامہ (Theatre of the Absurd)

پہلی اور دوسری عالمگیر جنگوں کے بعد ڈرامہ نگاروں کی ایک نئی پود پیدا ہوئی جس نے اپنے اطراف میں پھیلی ہوئی بے معنویت کو مختلف فنی حربوں کے ساتھ پیش کیا، ان ڈرامہ نگاروں کی تخلیقات کو ''لایعنیت کا تھیٹر'' قرار دیا گیا۔ یہ اصطلاح ۱۹۶۱ء میں مارٹن ایسلن نے استعمال کی؛ اُس نے اپنی کتاب کا نام یہی رکھا۔

عدم موجودگی رنا موجودگی (Absene)

اس اصطلاح کا تعلق اگرچہ مابعد جدید تنقیدی رجحانات سے ہے اور اسے دریدا نے استعمال کیا ہے لیکن اسے ماضی قریب کے تنقیدی رویوں سے یکسر الگ کر کے دیکھنا بھی ممکن نہیں ہے۔ ماقبل جدید تنقید جس طرح سے مصنف، اس کی سوانح اور عہد کے تناظر میں متن کے مطالعے کی راہیں سجھاتی ہے یہ رویہ اس کے رد عمل میں ہے۔ دریدا کا خیال ہے کہ تحریر تقریر سے کئی لحاظ سے مختلف ہی نہیں بلکہ اس پر فوقیت

بھی رکھتی ہے۔ تقریر صوت مرکزیت کی حامل ہوتی ہے جس میں بولنے والا کسی نہ کسی سطح پر خود موجود ہوتا ہے۔ تحریر اس لحاظ سے تقریر پر فوقیت رکھتی ہے کہ اس میں لکھنے والا غائب ہوتا ہے۔ اس نظریے پر اگرچہ نئی تنقید، ساختیات اور روسی ہیئت پسندی کے اثرات واضح ہیں لیکن اس تصور کو یہ واضح شکل دریدا نے ہی عطا کی ہے۔ کسی بھی متن کی تفہیم اور توضیح میں قطعیت اور مطلقیت صوت مرکزیت اور مقرر کی موجودگی کی وجہ سے جنم لیتی ہے اور اس بات کو دریدا نے موجودگی کی مابعد الطبیعات قرار دیا ہے۔ یہ نظریہ ایک لحاظ سے جدید لسانیات کی اس روش کو بھی غلط قرار دیتا ہے جو بولے ہوئے لفظ پر اپنی اساس رکھتی ہے اور زمان، مکان، بولنے والے اور سننے والے سے مل کر جو مخصوص لسانی تناظر جنم لیتا ہے اس پر بھی سوال اٹھاتی ہے۔ تحریر ایک ایسی لسانی صورتحال ہے جو مصنف کو تحریر سے بے دخل کر دیتی ہے۔

موجودگی (Presence)

یہ اصطلاح عدم موجودگی کی اصطلاح سے جڑی ہوئی ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب کوئی مقرر تقریر کرتا ہے، کوئی مبلغ وعظ کرتا ہے یا استاد لیکچر دیتا ہے تو اس کی موجودگی معنی کو قطعیت کی طرف لے جاتی ہے۔ دریدا اسے موجودگی کی مابعد الطبیعات قرار دیتا ہے اگرچہ دریدا کے ناقدین نے اس تصور کی وضاحت نہیں کی کہ کیا موجودگی کی مابعد الطبیعات کی وجہ سے بولنے والا ایک خاص قسم کی تقدیس یا تحکم کی علامت بن جاتا ہے مگر ایسا ہونا بعید از امکان بھی نہیں کیونکہ صوت مرکزیت کی وجہ سے بولنے والا ایک خاص وضع کے تحکم کا حامل بن جاتا ہے۔

مطلق پسندی (Absolute/Absolutism)

یہ تصور بنیادی طور پر مقنن تنقید (Legislative Criticism) سے وجود میں آیا ہے جو یہ یقین رکھتی ہے کہ زندگی کی طرح ادب میں کچھ اصولوں کو ایک دوام حاصل ہوتا ہے اور زمین اور زمانے کی تبدیلی یا وقت ان پر اثر انداز نہیں ہو سکتا۔ یہ خیال کہ چیزیں، اشیاء اور تصورات دوامی ہوتے ہیں مطلقیت پر ایمان کا شاخسانہ ہیں۔ اگر دنیا میں کوئی شے مطلق ہے تو وہ خود تبدیلی کی قوت ہے لیکن مطلقیت پسندوں کا خیال ہے بعض اقدار اور تصورات اس طرز احساس سے ماورا ہوتے ہیں، وہ نہ بدلے جا سکتے ہیں نہ ان میں کسی قسم کی ترمیم و تنسیخ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ تنقیدی رویہ تشریحی قسم کا ہے۔ کچھ ادبی متون اس طرح کے ضرور ہیں جو وقت کی گردش میں کم نہیں ہوئے مگر ان متون کی توضیح کے طریقے ہمیشہ تبدیل ہوتے رہے ہیں۔

اضافت/اضافیت (Relitivism)

اضافت/اضافیت کا تصور اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ مطلقیت مگر دور جدید میں اس نظریے کو آئن سٹائن نے علمی پس منظر فراہم کیے ہیں۔ یہ نظریہ اس کائناتی اصول سے تعلق رکھتا ہے کہ دنیا میں صرف تغیر کو ہی ثبات حاصل ہے۔ تنقید کی دنیا میں بھی اس تصور کی جھلک فوراً دکھائی دے جاتی ہے۔ تنقیدی معائر کے اندر وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں اور کسی بھی تنقیدی معیار کو حتمی، مطلق اور آخری قرار نہیں دیا جا سکتا بلکہ اس کے برعکس ہر تنقیدی معیار کچھ عرصے کے بعد اگر پوری طرح ختم نہیں ہو جاتا تو اضافی ضرور ہو جاتا ہے۔

تجرید/تجریدیت/مجرد (Abstract)

اس اصطلاح کی فکری بنیادیں بھی قدیم یونانی فلسفے میں پیوست ہیں اور مابعد الطبیعات سے بھی اس کا کوئی نہ کوئی تعلق ضرور رہا ہے۔ ہر وہ شے جو مادی پیکر نہ رکھتی ہو مجرد، تجریدی یا تجریدیت کے زمرے میں شمار ہوتی ہے یہ کوئی تصور بھی ہو سکتا ہے، شے بھی اور صورتحال بھی۔ خوبی، خیر، انصاف، خوشبو، مٹھاس، حب الوطنی، پیار محبت وغیرہ ایسی ہی مجرد یا تجریدی والی چیزیں یا تصورات ہیں۔ بعض اوقات صفت تو

تجریدی ہوتی ہے لیکن موصوف تجسیم کا حامل ہوتا ہے مثلاً بہادری تو تجریدی شے ہے لیکن بہادر ایک تجسیم رکھتا ہے۔ اس طرح حب الوطنی تجرید ہے مگر حب الوطن فرد ایک تجسیم ہے۔ کچھ تجریدات ایسی ہیں جن میں صفات تو ہوتی ہیں مگر اس سے کوئی متصف ہوتا مثلاً خوشبو وغیرہ۔ تجریدی شاعری میں بھی اشیا کی بجائے تصورات کو تخلیقی عمل کا حصہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں فکشن میں بھی تجریدی روایت کو ایک سطح تک فروغ حاصل ہوا۔

ٹھوس/مجّر (Concrete)

ٹھوس یا مجّر اشیا کا تعلق مادی دنیا سے ہوتا ہے۔ ٹھوس اشیاء ایک مادی وجود رکھتی ہیں۔ ادب کی دنیا میں ایسی اشیاء کا لفظوں میں اظہار جو ٹھوس وجود رکھتی ہوں مجّر یا concrete اظہار کہلاتا ہے۔ اٹھارویں صدی سے مغرب کی شعری روایت میں ٹھوس اظہار پر زیادہ زور دیا گیا اور تجرید کی مخالفت کی گئی۔ اس تحریک کو مختلف اوقات میں ورڈز ورتھ، کالرج اور شیلے نے اپنے تصورات سے آگے بڑھایا۔ بیسویں صدی میں اس روایت کو زیادہ تر فکری توانائی ایذرا پاؤنڈ اور ہیوم نے عطا کی۔ ہیوم نے شعر گوئی ایک مادی اور طبیعی عمل ہی ہے جو مادہ اور طبیعات سے استفادہ کرتے ہوئے ایک ٹھوس قضہ کی تشکیل کرتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا معروضی تلازمے کا تصور بھی اسی رویے کو ایک سطح پر اہمیت دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے خیال میں ایک شے کے تصور سے دوسری شے کا تصور جڑا ہوا نظر آنا چاہیے اور شے ظاہر ہے کہ ایک ٹھوس وجود رکھتی ہے۔ مغرب میں ٹھوس شاعری کی ایک پوری روایت موجود ہے جو مابعد الطبیعات کے تخلیقی اظہار کے ردِعمل کے نتیجے میں اپنی معروضی دنیا کی تصویر کشی پر زور دیتی ہے۔

یک زمانی (Synchronic)

ساختیات اور ساختیاتی تنقید کو بنیادی تعقلاتی نظام فراہم کرنے والے سوئس ماہرِ لسانیات فرڈی نینڈ ساشیور کی لسانیات کا اہم ترین اور مرکزی نکتہ کہ زبان کے مطالعے کے رائج طریقے کثیر زمانی اور تاریخی ہیں اس لیے وہ زبان کے عملی نظام کے بارے میں کوئی جانکاری دینے سے قاصر رہتے ہیں اس لیے زبان کے مطالعے کا یک زمانی طریق اختیار کرنا چاہیے۔ یہ خیال لسانیات سے ساختیات کی طرف سفر کرتا ہے اور ساختیات کے بنیادی نظام کا اہم حصہ قرار پاتا ہے۔ اس امر کا مطالعہ کہ حاضر وقت یا موجود لمحے میں زبان کس طرح ایک نظام کے تابع کا کام کر رہی ہوتی ہے یک زمانی مطالعہ کہلاتا ہے۔ یہ اصطلاح اگرچہ بنیادی طور پر لسانیات کی دنیا سے تعلق رکھتی ہے مگر ساختیات کی نظری کائنات لسانیات سے اور خاص طور پر ساشیور کی لسانیات سے مستعار ہے اس لیے جب ادب کے مطالعے میں یک زمانیت تاریخ جیسے تناظرات سے الگ ہو کر ادب کی شعریات کی دریافت کرتی ہے تو وہ بنیادی طور پر زبان کے ایسے تعلقات کا مطالعہ کر رہی ہوتی ہے جس میں زبان کے مختلف اجزاء کے ایک دوسرے کے ساتھ ہم رشتہ ہو کر معانی پیدا کر رہے ہوتے ہیں۔

کثیر زمانی (Diachronic)

زبان کا تاریخی مطالعہ لسانیات کی دنیا میں ایک زمانے تک مرغوب خاطر رہا ہے اگرچہ آج بھی بعض لسانیاتی بصیرتوں کے حصول کے لیے اس طریق کار کو استعمال کیا جاتا ہے مگر بیسویں صدی میں لسانیات نے یک زمانی مطالعے کو ہی زیادہ تر اختیار کیا ہے اور لسانیات اور ساختیات کے تال میل سے جنم لینے والی ساختیاتی تنقید نے اسے زیادہ تر مذموم ہی قرار دیا ہے اور جس طرح سے یک زمانی مطالعہ کا طریق کار ساختیاتی تنقید کا اٹوٹ حصہ بن گیا ہے اس طرح سے کثیر زمانی طریق مطالعہ تنقید کے کسی بھی مکتبِ فکر کا حصہ نہیں بن سکا۔ کثیر زمانی طریق کار

آج بھی صرف تاریخی لسانیات سے منسوب ہے۔

دال؍معنی نما(Signifier)

یہ اصطلاح بھی ساشیور کی یک زمانی لسانیات سے ساختیات اور ساختیاتی تنقید کا حصہ بنی ہے۔ ساشیور کے مطابق کوئی بھی لسانی نشان دو حصوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ دال؍معنی نما لسانی نشان کا ایسا حصہ ہے جو بظاہر طبعی وجود کا حامل ہوتا ہے مگر بنیادی طور پر یہ ایک ''صوتی شکل'' (صوتی امیج؍صوتی ساخت) ہے جو قاری کی حسیات کی گرفت میں آ جاتی ہے اور اس سے اس کا ذہن شے کی طرف راغب ہو جاتا ہے گویا یہ صوتی شکل ٹھوس نہیں ہوتی بلکہ ایک ٹھوس شے یا حقیقت جو خارج میں موجود ہوتی ہے، کی نمائندگی کرتی ہے۔ دال یا معنی نما سے شے نہیں، شے کا تصور وابستہ ہوتا جو کسی مفرد یا مرکب آواز کے وسیلے سے ذہن میں آتا ہے۔ قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ دال اور مدلول کا رشتہ فطری نہیں بلکہ من مانا اور رواجی ہوتا ہے جسے کوئی بھی معاشرہ بغیر کسی تحریری سمجھوتے کے قبول کر لیتا ہے۔

مدلول؍تصورِ معنی (Signified)

یہ ساشیور کے لسانی نشان کا دوسرا حصہ ہے وہ مفہوم جو قاری کے ذہنی عمل کا حصہ بن جائے مدلول کہلاتا ہے۔ مدلول بنیادی طور پر کسی ٹھوس شے یا حقیقت کی ذہنی نمائندگی کرتا ہے اور اخذِ معنی کا رشتہ ٹھوس شے یا حقیقت کی بجائے دال (جو کہ ایک صوتی تصویر ہے) سے وابستہ کرتا ہے۔ دال اور مدلول کا رشتہ رواجی، رسمیاتی اور من مانا ہوتا ہے اور ایک متعین ثقافت کے اندر اپنا وجود رکھتا ہے۔

کتابیات

الف۔ انسائیکلوپیڈیا؍لغات؍اصطلاحات (اُردو)

۱۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات ؍ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، ۱۹۸۵ء، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان

۲۔ فرہنگ ادبی اصطلاحات ؍ کلیم الدین احمد ۱۹۸۶ء، دہلی، ترقی اُردو بیورو

۳۔ منتخب ادبی اصطلاحیں ؍ فخر الحق نوری ۱۹۹۰ء، لاہور، پو ئیمر پبلی کیشنز

۴۔ ادبی اصطلاحات ؍ انور جمال ۱۹۹۳ء، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن

۵۔ ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ ؍ عتیق اللہ ۱۹۹۵ء، دہلی، اُردو مجلس

۶۔ منتخب ادبی اصطلاحات ؍ سہیل احمد خان، محمد سلیم الرحمٰن ۲۰۰۵ء، لاہور، شعبہ اُردو، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی

۷۔ جدید ادبی و تنقیدی نظریات ؍ پروفیسر ظہور الدین ۲۰۰۵ء، دہلی، ادارۂ فکرِ جدید

۸۔ فرہنگ ادب اُردو ؍ سرسوتی سرن کیف ۲۰۰۴ء، دہلی، ساہتیہ اکادمی

ب۔ انسائیکلوپیڈیا؍لغات؍اصطلاحات (انگریزی)

1. Dictionary of World Literary Terms / Joseph T. Shipley 1943/1970/London, George Allen & Unwin

2. A Glossary of Literary Terms / M.H. Arams (1981, 4th Edition , 1941)CBS Publishing, Japan

3. A Dictionary of Literary Term / Martin Gray (1994) / 1984, London, Long Man York Press.

4. A Dictionary of Modern Critical Terms / Roger Fowler 1973 London, Rutledge & KeganPaul.

5. Literary Terms and Criticism / John Pock and Martin Coyle, 1989, London, Macmillan.

6. Key Concepts in Literary Theory / Julian Wolfreys., Ruth Robbins and Kenneth Womack, 2006,Edinburgh University Press.

7. Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory / J. A. Cuddon, 1991 (1977) London, PenguinBooks.

8. Dictionary of Literary Terms / Sharad Rajimwale, Dehli, K.S. Paperbacks, Year N.M

9. A Concise Dictionary of Literary Terms / Chris Baldick 2004, Oxford, Oxford University Press.

ج۔ انگریزی بنیادی ماخذات

1. Barthes, Roland ,Elements ofSemiology, London, 1967

2. Barthes, Roland. Image-Music-Text. Trans. Stephen Heath. New York, 1994.

3. Barthes, Roland, Mythologies, London, 1972

4. Barthes, Roland. The Pleasure of the Text. Trans. Richard Miller. New York, 1975.

5. Barthes, Roland, Writing Degree Zero, London, 1967

6. Culler, Jonathan. Literary Theory: A Very Short Introduction. OUP, 2000.

7. Culler, Jonathan. Structuralist Poetics, London, 1975

8. Derrida, Jacques. Of Grammatology. Trans. Gayatri C. Spivak. Baltimore:

Johns Hopkins, 1976.

9. Derrida, Jacques, Speech and Phenomena, Evanston, 111., 1973
10. Eagleton, Terry. After Theory, New York, 2003.
11. Eagleton, Terry. Literary Theory: An Introduction. Minneapolis: U of Minnesota P, 1983.
12. Foucault, Michel , Discipline and Punish, London, 1977
13. Foucault, Michel. Madness and Civilization, London, 1967
14. Foucault, Michel , The Archaeology ofKnowledge, London, 1972
15. Foucault, Michel. The History of Sexuality. Volume 1. An Introduction. Trans. Robert Hurley. Harmondsworth, UK. 1981.
16. Foucault, Michel. The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences. New York, 1973.
17. Jameson, Frederic. Postmodernism: Or the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, NC: Duke University Press, 1999.
18. Lacan, Jacques. Ecrits: A Selection. London: Routledge, 2001.
19. Lemon Lee T. and Reis, Marion J. Eds. Russian Formalist Criticism: Four Essays. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 1965.
20. Lodge, David, with Nigel Wood. Modern Criticism and Theory: A Reader. 2nd Ed. London: Longman, 1988.
21. Makaryk, Irena R., ed. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms. Toronto: U of Toronto P, 1993.
22. Murfin, Ross and Ray, Supryia M. The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms. Boston: Bedford/St.Martin's, 2003.
23. Robey , David (ed.), Structuralism: An Introduction, Oxford, 1973
24. Saussure Ferdinand de. Course in General Linguistics, London, 1978
25. Said, Edward. Orientalism. New York: Pantheon, 1978.

ڈاکٹر محمد اشرف کمال

اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو ،جی سی یونیورسٹی فیصل آباد

زبان میں املا اور تلفظ کی اہمیت

Dr. Muhammad Ashraf Kamal

Asst. Professor Department of Urdu, G C University, Faisalabad

Impartance of Orthography and Pronunciation in Language

The language is the name of the system in which phoneme, alphabets and symbols play a major and basic role. Pronunciation is a social activity which has the link with basic unifications. To say every word which reflects some what pronunciation which resembles with the built of any word and no one has the right to change its infrastructure. There is a uniformity in the making of script and pronunciation play an important role in a language. Although it seems some difference did come up in writing and speech. The scripts and pronunciations play a cardinal role in the development of language.

املا ایک سادہ سا لفظ ہے مگر اس کا تعلق براہ راست زبان اور قواعد سے ہے۔اگر کسی زبان میں لکھی گئی کتب یا تحریروں میں الفاظ وتراکیب اور حروف کا املا درست نہ ہوگا تو اس سے زبان میں بگاڑ پیدا ہونے کا احتمال ہے۔لفظ کن حروف سے مل کر بنا ہے۔لفظ میں حروف کی ترتیب کو کیسے ہونا چاہئے یہ سب املا سے متعلق ہے۔املا میں صحت اور اصلاح کا عمل جاری وساری رہتا ہے۔زندہ زبانوں میں دوسری زبانوں سے الفاظ وتراکیب شامل ہوتے رہتے ہیں اور دوسری زبانوں سے لیے گئے ان الفاظ وتراکیب کی املا کے حوالے سے مختلف مسائل سامنے آتے رہتے ہیں۔اسی طرح لکھنے والے دانستہ وغیر دانستہ بعض اوقات الفاظ وتراکیب کی املا تبدیل کرتے رہتے ہیں ۔اس تبدیلی کی وجہ سے املا میں اصلاح کی گنجائش پیدا ہوتی رہتی ہے۔

املا کا تعلق لکھنے سے ہے۔کون سا لفظ کس طرح لکھا جائے۔اور کون سے حروف استعمال میں لائے جائیں۔اسی کا نام املا ہے۔(۱) بقول رشید حسن خاں رسم الخط کسی زبان کو لکھنے کی معیاری صورت کا نام ہے اور رسم خط کے مطابق، صحت سے لکھنے ،کا نام املا ہے۔(۲)''املا میں اصل اصول یہ ہے کہ آپ لفظ کو اس طرح لکھیے جس طرح آپ بولتے ہیں۔''(۳) رشید حسن خان املا کی تعریف میں لکھتے ہیں:

''املا دراصل لفظوں میں صحیح حرفوں کے استعمال کا نام ہے اور جو طریقہ ان حرفوں کے لکھنے کے لیے استعمال کیا

جاتا ہے، وہ ''رسم خط'' کہلاتا ہے۔'' اس بات کو اختصار کے ساتھ یوں بھی کہا گیا ہے کہ املا ''لفظوں کی صحیح تصویر کھینچنا'' ہے۔''(۴)

رسم خط کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے کیونکہ رسم خط زبان کو تحریری بنیادیں اور استناد فراہم کرتا ہے۔ رسم خط ہے تو پھر املا کے وجود کا جواز ہوگا ورنہ نہیں۔ رسم خط اور املا اور رسم خط میں تعلق کو بیان کرتے ہوئے رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''املا اور رسم خط میں وہی نسبت ہے جو مثلاً پھول اور اس کے رنگ اور خوش بو میں ہوتی ہے۔ پھول نہ ہو تو نہ رنگ کا وجود متعین ہو پائے گا، نہ خوش بو کو ٹھکانا ملے گا۔''(۵)

''تلفظ کے لغوی معنی'' بات کہنا، لفظ کا منہ سے ادا کرنا اور لہجہ'' کے ہیں۔(۶) زبان بولنے، پڑھنے اور لکھنے میں تلفظ کا کردار نہایت اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس حوالے سے اعراب بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ اعراب کی مدد سے ہم کسی بھی لفظ کے صحیح تلفظ تک پہنچ سکتے ہیں۔ اعراب حروف پر ڈالی گئی علامات کو کہا جاتا ہے۔ ان علامات میں زبر، زیر، پیش، جزم، تنوین، تشدید، مد، ہمزہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری کے بقول:

''زبان کے ہر لفظ کو بولنے کا طریقہ جسے تلفظ کہتے ہیں اس کی کثرت کے ساتھ ہی وضع ہوتا ہے، یہ ایک اجتماعی عمل ہے جو افراد معاشرہ کی باہمی رضامندی سے رواج پاتا ہے۔ اسلیے کسی فرد واحد کو تلفظ کے بدلنے یا بگاڑنے کا حق نہیں ہوتا۔''(۷)

بقول رشید حسن خاں: لسانیات میں غلط کوئی چیز نہیں ہوتی مثلاً ایک لفظ کو تین طرح سے لکھا گیا ہے یا بولا گیا ہے تو کسی کو غلط نہیں کہیں گے۔ نہ تلفظ کو نہ اس کی املا کو کیونکہ جو چیز استعمال میں آجاتی ہے وہ غلط ہو ہی نہیں سکتی۔ ہاں علمی بحثوں میں ہم یہ ضرور کہتے ہیں کہ ان تین شکلوں میں مروج صورت یہ ہے۔(۸)

زبان ایک نظام کا نام ہے جس میں آوازیں اور حروف و علامات بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ حروف و الفاظ کے ذریعے ہم متکلم آوازوں کو بعینہ محفوظ کر لیتے ہیں جیسا کہ وہ زبان سے ادا کی گئی ہوں۔ تلفظ اور زبان ایک معاشرتی سرگرمی ہے جس کا تعلق سماج کی بنیادی اکائیوں میں کیا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

''لپی ہی کی طرح تلفظ بھی ایک اجتماعی عمل ہے جو افراد معاشرہ کی عام رضامندی سے رواج پاتا ہے۔ چنانچہ کسی بھی معاشرے کی آوازوں اور حروف میں مکمل آہنگی ہوتی ہے۔ اسی طرح وہاں کی زبان کا تلفظ اور لپی بھی باہدگر پیوست ہوتے ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ حروف آوازوں کے لیے وضع ہوئے ہیں اس لیے تلفظ کو لپی پر تقدم حاصل ہے لپی تلفظ کی اسی طرح مطیع و منقاد ہوتی ہے۔ جس طرح غلام آقا کا۔''(۹)

زبان میں املا اور تلفظ کی یکسانیت اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ زبان کی فصاحت اور بلاغت کے لیے ضروری ہے کہ الفاظ کا تلفظ املا یعنی لکھائی کے مطابق ہونا چاہیے لیکن اکثر دیکھا گیا ہے کہ زبانوں میں املا اور تلفظ میں کئی جگہ اختلاف بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ اختلاف اس بات کا متقاضی ہوتا ہے کہ املا کے مسائل حوالے سے زبان میں الفاظ و حروف کو درست کرنے کے لیے اقدامات کیے جائیں۔ ضروری بقول وارث سرہندی:

''اصولی طور پر یہ درست ہے کہ کسی زبان کے املا اور تلفظ میں یکسانی ہونی چاہیے۔ مگر ایسا عموماً ہوتا نہیں ہے۔ ایک زبان پر کیا موقوف ہے، بہت سے معاملات میں انسان چاہتا کچھ ہے اور ہوتا کچھ ہے۔ زبان کے معاملے میں بھی

کچھ ایسی ہی صورت سامنے آتی ہے۔ انگریزی اور عربی کا شمار دنیا کی سب سے زیادہ ترقی یافتہ زبانوں میں ہوتا ہے
ان میں بھی املا اور تلفظ کا توافق بہ تمام وکمال موجود نہیں ہے بلکہ مقابلتہً اردو میں املا اور تلفظ میں زیادہ مطابقت پائی
جاتی ہے۔"(۱۰)

عربی کے چند الفاظ جیسے رحمٰن، اسحٰق، اسمٰعیل، زکوٰۃ، صلوٰۃ، یٰسین، میں الف لکھائی میں نہیں آتا مگر تلفظ میں بولا جاتا ہے۔ اردو میں ان کو الف سے لکھنا زیادہ مناسب ہے۔ جیسے رحمان، اسحاق، اسماعیل، زکات، صلات، یاسین وغیرہ لکھنا چاہیے۔(۱۱) ہر زبان کی اپنی ساخت اور ضروریات ہوتی ہیں۔ انہی ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے الفاظ کا املا طے کیا جاتا ہے۔

زبان میں الفاظ کی خواندگی اپنی جگہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ بچے کو شروع ہی سے مختلف حروف کی پہچان کرائی جاتی ہے۔ بعد میں جن سے بچہ مختلف الفاظ بنانے کی مشق کرتا ہے۔ خواجہ غلام ربانی مجال لکھتے ہیں:

"حروف تہجی کی تصویروں کی مکمل بے عیب اور یقینی پہچان اور ان کا درست تلفظ وہ پہلی سیڑھی ہے جس کو پڑھنے والا اگر خود بالاتر دو پڑھ نہ پائے تو اس کا اگلی سیڑھی کی جانب سفر کرنا یا اسے سفر کرا دینا ایک ایسا کار بے خیر ہے جس کا فائدہ تو مشکوک و موہوم ہے مگر نقصان بدیہی بلکہ ازبس یقینی ہے۔"(۱۲)

مختلف زبانوں میں مختلف الفاظ کے صحیح تلفظ کے لیے اعراب کی مدد لی جاتی ہے۔ رومن میں اعراب کی جگہ واولز کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ہندی میں ماترائیں اعراب کی جگہ استعمال ہوتی ہیں۔ اردو میں اعراب کے لیے حروف کے بجائے زیر زبر پیش کے مختصر نشانات لگائے جاتے ہیں۔ اس کی ضرورت بھی کچھ دنوں تک رہتی ہے بعد میں جب مشق زیادہ ہو جاتی ہے تو جملے کی ساخت اور مفہوم کے لحاظ سے ہر لفظ کے اعراب خود بخود ذہن میں ابھرنا شروع ہو جاتے ہیں۔(۱۳)

ایک زبان کے الفاظ کا تلفظ دوسری زبان میں آ کر بدل جاتا ہے بلکہ املا تک بدل جاتا ہے۔ زیادہ تر زبانوں کے حروف ایسے ہیں جو دیگر زبانوں میں نہیں پائے جاتے۔ جبکہ کچھ حروف مشترک ہیں اسی وجہ سے ان حروف کے تلفظ میں بھی اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری

"کسی کسی زبان میں ایسی مخصوص آوازیں بھی نکل آتی ہیں جو دوسرے علاقوں میں نہیں ملتیں مثلاً انگلستان میں ت، د وغیرہ اور یونان و ایران میں ٹ، ڈ، ڑ کی آوازیں نہیں ہیں۔ عربی میں اے، او، پ، چ، ژ، ف، ڑ، ہو، وغیرہ کی آوازیں عنقا ہیں۔(۱۴)

اردو میں حروف صحیح کی تعداد ۳۵ ہے جن میں خالص ہندی آوازیں ٹ، ڈ، ڑ کی ہیں، خالص فارسی آواز ژ کی ہے۔ خالص عربی آوازیں ذ، ض، ط، ظ، ث، ص، ع، ح، ہ، ء کی ہیں جبکہ مشترک آوازوں میں ب، پ، ت، ج، چ، خ، د، ر، ز، س، ش، ف، غ، ک، ق، ل، م، ن، و، ہ، ی شامل ہیں۔ ان اصوات و حروف میں ز، خ، ف، غ عربی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ پ، چ، گ ہندی اور فارسی میں اور ق عربی اور ترکی میں مشترک ہے۔ باقی حروف ان تمام زبانوں میں ہیں جن سے اردو نے استفادہ کیا۔(۱۵) ہائے مخلوط کے ساتھ اردو میں مزید جو ۱۵ حروف صحیح بنتے ہیں وہ یہ ہیں: بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، رھ، ڑھ، کھ، گھ، لھ، مھ، نھ۔

نھ سے بننے والے الفاظ جنھیں، انھیں، تمھیں، کو جنہیں اور انہیں اور تمہیں لکھنا غلط ہے۔ اسی طرح ان کے تلفظ میں بھی فرق ہوگا۔ مھ سے تمھارا ہوگا، تمہارا لکھنا غلط ہوگا کیونکہ یہ تُم ہارا پڑھا جائے گا۔ اسی طرح لھ سے چولھا اور دلھا۔

بعض الفاظ ایسے بھی ہیں جن کا تلفظ تو بڑی حد تک یکساں ہے مگر معنی ایک دوسرے سے جدا جدا ہیں۔ مثلاً حاق اور تاک، سیادہ اور

سیاح، آری (کاٹنے والا اوزار) اور عاری، کل (آنے والا دن) اور کل (پرزہ)، علم اور الم، ہل اور حل، عرض اور ارض، جہل اور جھل، نظر اور نذر، ثمر اور سمر (موسم گرما)، نقطہ اور نکتہ، لال اور لعل، عرض اور ارض، اسیر اور اثیر، مثال اور نعل، نظیر اور نذیر، ثواب اور صواب، بصر اور بسر، قمر اور کمر، احتراز اور اعتراض، قوس اور کوس۔ بعض الفاظ کئی معانی دیتے ہیں مثلاً قلم (پین)، قلم (کاٹنا)۔ اسی طرح اکثر اوقات کچھ الفاظ کا املا اور تلفظ دونوں غلط لکھے اور بولے جاتے ہیں۔ مثلاً پروا کی جگہ پرواہ غلط ہوگا۔

بعض الفاظ میں املا اور تلفظ دونوں میں اختلاف ہوتا ہے مگر مغالطے کا امکان رہتا ہے۔ مثلاً اسرار اور اصرار، نکل اور نقل (جعلی)، نقل (کاپی)، بحر اور بحر، علم اور عَلم، بجون اور جون، اثر اور عصر، فقر اور فکر، شکر اور شکر، سا اور ساں، قرب اور کَرب، وزن اور وزن وغیرہ

اسی طرح چند الفاظ اور بھی ہیں جن کا تلفظ اور املا میں مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ مثلاً پَیر اور پیر، بُعد، بعد اور بُو، بوجھ، بوزان اور بوجھ: سمجھ، مثل: گائے کا نذکر اور مثل: پھولوں کی مثل، خلق، مخلوق اور خُلق: اخلاق، دَور: زمانہ، دُور: فاصلہ، صَرف: خرچ اور صرف: فقط، گرد: چاروں طرف اور گَرد: غبار، مقرَّر: تعین شدہ اور مقرِّر: تقریر کرنے والا، مِنت: عہد اور مَنت: خوشامد، مَیل: گندگی اور میل: ملنا۔

حروف اور آواز کا باہمی تعلق ہوتا ہے اور حروف کا تلفظ بولنے والوں کے اشتراک سے غیر دانستہ و دانستہ طور پر رواج پاتا ہے۔ ہر علاقے کی بولی اور رسم الخط اپنے تلفظ کی امانت داری کا فریضہ سرانجام دیتی ہے۔ اگر تلفظ اور حروف والفاظ کا باہمی رشتہ کمزور پڑ جائے تو زبان کی نشوونما کا عمل رک جاتا ہے۔ تحریر صوتی روایت کے بغیر استناد کھو دیتی ہے تلفظ کی درستی زبان کے فروغ اور ترویج کا باعث ہوتی ہے اس کے برعکس اگر تلفظ میں بگاڑ پیدا ہو جائے تو یہ صورت حال زبان کے لیے نقصان دہ ثابت ہوگی۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

> ''تلفظ کی تبدیلی ہماری یومیہ زندگی کا کتنا ہی معمولی واقعہ کیوں نہ سمجھا جائے دنیائے صوتیات میں اس کی اہمیت ایک جاں گسل اور ہوش ربا سانحے سے کم نہیں ہے۔''(۱۶)

اسی طرح بہت سے الفاظ اپنے املا کے برخلاف مختلف انداز سے بھی بولے جاتے ہیں۔ ایسا صرف اردو زبان ہی میں نہیں ہے بلکہ اکثر زبانوں میں ایسا پایا جاتا ہے کہ لفظ میں کچھ حروف بولتے وقت تلفظ میں نظر انداز کر دیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر اقتدار حسین لکھتے ہیں:

> ''تقریباً ہر زبان میں تحریر اور تقریر میں تھوڑا بہت فرق ہوتا ہے۔ بعض الفاظ کو لکھتے ایک طرح سے ہیں اور اس کو بولتے دوسرے طریقے سے ہیں۔ یعنی بہت سے حروف ایسے ہیں جو کسی لفظ میں تحریر میں تو آتے ہیں لیکن تلفظ میں نہیں آتے۔ مثلاً اردو میں ''بالفرض'' یا ''فی الحال'' ایسے الفاظ ہیں جن میں الف اور ی کا استعمال تلفظ میں نہیں ہے۔''(۱۷)

فرانسیسی لفظ مادام انگریزی میں آ کر میڈم ہو گیا ہے۔ ٹیلی گراف فارسی میں تلگراف اور عربی میں تلغراف ہو گیا۔ قدیم ہندیورپی کا آتم انگریزی میں ایٹم ہو گیا۔ عربی میں ٹ کو ط اور ڈ کو ذ سے لکھا جاتا ہے۔ مثلاً اٹلی (اطالیا)، ڈائبٹیز (ذیابیطس)۔(۱۸)

پاکستان کو عربی میں الباکستان لکھا جاتا ہے کیونکہ عربی میں پ نہیں ہے پ کی آواز کے متبادل ب کی آواز کو لیا جاتا ہے۔

فارسی الفاظ ذ سے لکھنا غلط ہے۔ جیسے شکر گزار درست ہوگا شکر گذار نہیں، اسی طرح پزیر پارسی لفظ ہے اور اس کا املا پزیر ہے۔ پذیر غلط ہوگا۔ طاے تازی خالص عربی حرف ہے اور توتا ہندی پرند۔ اس لیے توتا ط سے لکھنا غلط ہے۔ توتا ہندی سے آیا ہے۔ اصل لفظ تعزیہ اور مصالحہ ہیں۔ انھیں تازیہ اور مسالا یا مصالا لکھنا غلط ہے۔(۱۹) رشید حسن خاں کے بقول: دلچسپ صورت حال یہ پیدا ہوئی کہ ''گزارش'' (بہ معنی عرض داشت) کو ذال سے لکھا جانے لگا، یعنی: گذارش۔ اور گذشتہ کو ذ سے لکھنے لگے، یعنی: گزشتہ جب کہ ان کی صحیح صورت ''گزارش'' اور ''گزشتہ'' ہے۔ اس امتیاز کو واپس لانا بھی صحت املا میں شامل ہے۔(۲۰)

انگریزی کے ہاسپٹل کو ہسپتال لکھا جاتا ہے۔اسی طرح اکیڈمی کو اکادمی ،ٹکنیک کو تکنیک، سٹیشن کو اسٹیشن ،سکیم کو اسکیم ،سپیشل کو اسپیشل ،سٹیٹ کو اسٹیٹ ،سٹریٹج کو اسٹریٹج ،سپیس کو اسپیس ،سکوائر کو اسکوائر ،سٹوری کو اسٹوری ،سٹور کو اسٹور ،سٹیبلشمنٹ کو اسٹیبلشمنٹ اور سکول کو اسکول لکھا جاتا ہے، جس کی وجہ سے اردو زبان میں ان الفاظ کا تلفظ بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔

ایک زبان سے دوسری زبان میں الفاظ کے تلفظ کی ایک مثال یہ بھی ہے کہ ایک زبان سے دوسری زبان میں جانے کے بعد یوسف کو جوزف ،میکائیل کو مائیکل ،یعقوب کو جیکب اور سلیمان کو سالومن لکھا جاتا ہے۔

اسی طرح اردو میں آ کر بہت سے انگریزی الفاظ کا تلفظ اور املا تبدیل ہو گیا ہے۔ مثال کے طور پر اصل لفظ تو لینٹرن (Lantern) ہے لیکن اردو میں لالٹین ہو گیا ۔بالکل اسی طرح جس طرح صحیح تلفظ ریکروٹ (Recruit) ہے لیکن اسے رنگروٹ بولا جاتا ہے۔(۴۱)

اسی طرح بہت سے الفاظ ایک زبان سے دوسری زبان میں آ کر تبدیل ہو جاتے ہیں۔ ہر زبان میں الفاظ کو اپنانے کا عمل جاری رہتا ہے۔ ہر زبان میں دوسری زبان سے آنے والے الفاظ کو یا تو ہو بہو لے لیا جاتا ہے یا اس میں ذرا سی تبدیلی کے ساتھ اسے اپنا لیا جاتا ہے ۔اس صورت میں تلفظ کی تبدیلی سے گریز نہیں ۔بعض اوقات ایک ہی جیسی آوازوں والے حروف بھی تلفظ کو متاثر کرتے ہیں۔ لفظ دوسری زبان میں جا کر اپنا پہلا اور اولین تلفظ کھو دیتا ہے اور اس کا نیا تلفظ رائج ہو جاتا ہے۔ بقول اعجاز راہی:

> ”اگر لفظ غیر فطری انداز میں جنم لیتا ہے یا اپنے جغرافیائی اور ثقافتی پس منظر میں تشکیل پانے کے بجائے دوسری زبانوں سے دخیل ہوتا ہے اور اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ اس کی صوت وصورت میں تبدیلی نہ کی جائے تو املا اور تلفظ کا مسئلہ جنم لیتا ہے۔“(۴۲)

زبان میں تلفظ کی بہت اہمیت ہوتی ہے، جن الفاظ کا تلفظ کانوں کو برا لگتا ہے یا جن کو بولنے میں دشواری ہو اس تلفظ کو آہستہ آہستہ متروک کر دیا جاتا ہے۔ بہت سے الفاظ کا متبادل یا مترادف الفاظ کا استعمال عمل میں آنے لگ جاتا ہے۔

کسی بھی معاشرے میں زبان بولنے والے دو قسم کے لوگ ہوتے ہیں ایک وہ زبان کو صرف اور صرف اظہار مدعا کا وسیلہ سمجھتے ہیں اور اس کی تراش خراش، فصیح یا غیر فصیح ہونے کو اہمیت نہیں دیتے جبکہ دوسرا طبقہ وہ ہے جو زبان کی تراش خراش اور اس کے فصیح و بلیغ ہونے کو ضروری سمجھتا ہے۔ اسی طبقے کی بدولت زبان کے اصول وقواعد عمل میں آتے ہیں اور اس کے لیے فصیح الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے دوسری زبانوں سے الفاظ لینے کے لیے اصول مرتب کیے جاتے ہیں، ان کے تلفظ اور املا پر بات کی جاتی ہے۔ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں:

> ”زبان میں فصیح وغیر فصیح اور بہتر وبدتر کی اصطلاحیں صرف ادیب ہی کام میں لاتے ہیں۔عوام ثقل وتنافر کی کسوٹیوں پر زبان کی صفائی نہیں کیا کرتے بلکہ وہ زبان کو صرف اس لیے استعمال کرتے ہیں کہ ان کی زندگی کی ضروریات پوری ہو جائیں۔ انھیں اس سے کوئی سروکار نہیں کہ کوئی لفظ فصیح ہے یا گنوارو۔“(۴۳)

مختلف حلقوں کی طرف سے یہ بات بھی سامنے آتی رہی کہ اردو میں مستعمل ایک ہی آواز رکھنے والے ایک سے زیادہ الفاظ کے بجائے کسی ایک لفظ پر اکتفا کر لیا جائے تو اس طرح اردو میں حروف تہجی کی تعداد کو کم کیا جا سکتا ہے جس سے اردو زبان سیکھنے والوں کو بھی سہولت ہوگی ۔مگر یہ اس لیے ناممکن ہے کہ بعض ہم آواز الفاظ جس کا تلفظ ایک ہی ہے صرف حروف کے اختلاف سے الگ پہچان اور معنی رکھتے ہیں اور اسی اختلاف کے سبب ان کی تفہیم ہوتی ہے۔مثلاً ارض اور عرض ،صورت اور سورۃ ،حل اور ہل ،حالی اور ہالی وغیرہ۔ اگر ہم ا،ع؛ ز،ذ،ض،ظ؛ ہ،ح؛ ت،ط؛ ث،س،ص؛ ی،ے؛ میں سے صرف ایک ایک حرف کو اپنا لیں اور باقی کو چھوڑ دیں تو اس سے بہت سے

مسائل پیدا ہوں گے جو نہ صرف معانی کی تفہیم و تشریح کو مجروح کریں گے بلکہ اس سے زبان کی فصاحت و بلاغت بھی متاثر ہوگی۔

عام زندگی میں بولے جانے والے مختلف الفاظ کے تلفظ میں کہیں کہیں اختلاف نظر آتا ہے۔ مثلاً کچھ لوگ غلط کو غلط بولتے ہیں۔ اسی طرح مختلف الفاظ غلط معنوں میں بھی استعمال کیے جاتے ہیں مثلاً مشکور کو اکثر اوقات ممنون کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔

بعض الفاظ لکھنے میں ایک جیسے ہوتے ہیں مگر ان کا تلفظ جملے کی ساخت کے حوالے سے مختلف ہوتا ہے جیسے

''کیا کیا خضر نے سکندر سے'' میں پہلا کیا پوچھنے کے معنوں میں اور دوسرا کیا کرنے کے معنوں میں۔ پہلا کیا اردو شاعری میں دو حرفی سمجھا جاتا ہے جبکہ دوسرا کیا جو کرنے کے معنوں میں ہے تین حرفی ہوتا ہے۔

بہت سے الفاظ ایسے ہیں جن کا تلفظ ایک جیسا ہے یا ان میں صوتی آہنگ پایا جاتا ہے، ان الفاظ کو پڑھتے ہوئے عبارت اور لفظ کی املا کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔

آک: پودا اور عاق: محروم کرنا جائیداد سے، ابد: ہمیشہ اور عبد: بندہ، اثاث: سامان اور اساس: بنیاد، احرام: حج کا لباس اور اہرام: مصر کے قدیم مقبرے، اقرب: رشتے دار اور عقرب: بچھو، امارت: امیری اور عمارت: بلڈنگ، برس: سال اور برص: سفید داغ، پارا: سیماب اور پارہ: حصہ، تابع: ماتحت اور طابع: چھاپنے والا، تیار: آمادہ اور طیار: اڑنے والا، ثواب: نیکی کا بدلہ اور صواب: ٹھیک ہونا، ثور: بیل اور سور: آواز، حامی: حمایتی اور ہامی: ہمت والا، حرج: رکاوٹ اور ہرج: نقصان، حزم: احتیاط اور ہضم: پچنا، حلال: جائز اور ہلال: پہلی کا چاند، دفعہ: شمار اور دفع: دور، زن: عورت اور ظن: گمان، سحر: جادو اور صحر: سویرا، سرف: فضول خرچی اور صرف: خرچ، سفر: راہ چلنا اور صفر: قمری مہینہ، حال: حالت اور ہال: بڑا کمرہ، ذو: والا اور ضو: روشنی، مامور: مقرر اور معمور: بھرا ہوا، متاسف: افسوس کرنے والا اور متصف: وصف والا، نالا: بڑی ندی اور نالہ: فریاد، نذر: پیش کش اور نظر: نگاہ، نسب: نسل اور نصب: گاڑنا، قلب: دل اور کلب: کتا اور کلب: انگریزی کا لفظ، کلی: پھول اور قلعی: ملمع، چونا، مثل: کہاوت اور مسل: مسالہ، مربع: چوکور اور مربہ: پھل کا مربہ، مشاعرہ: شاعروں کی محفل اور مشاہرہ: تنخواہ، مشق: پریکٹس اور مشک: پانی کے لیے چمڑے کا تھیلا، مقدر: تقدیر اور مکدر: خراب، مقرر: تقریر کرنے والا اور مکرر: دوبارہ، نقطہ: صفر، ہندسہ اور نکتہ: باریک بات۔

عام لوگوں کی بول چال میں شاید تلفظ کی ذرا سی تبدیلی سے کوئی مسئلہ پیدا نہیں ہوتا مگر شاعری میں تلفظ کی ذرا سی ردو بدل سے بحر اور وزن میں تبدیلی واقع آجاتی ہے۔ اسی لیے شاعری میں لفظوں کے تلفظ کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔

مثلاً ''مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی''

اگر ''مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی'' ہو تو مصرع وزن اور بحر میں نہیں رہے گا۔ کچھ الفاظ ایسے بھی ہیں جن کا اردو شاعری میں مختلف تلفظ کے ساتھ استعمال رائج ہے۔ مثلاً گلستان کو گلستان اور گلستان (گل + ستان) استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی طرح اردو شاعری میں طرح اور طرح دونوں تلفظ میں استعمال کیا جاتا ہے۔

شاعری اور الفاظ کے تلفظ کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔ شاعری کے اوزان تلفظ کی مدد سے وضع کیے جاتے ہیں۔ اگر کسی لفظ کا تلفظ صحیح معلوم نہ ہو تو اس کا وزن اور بحر بھی متاثر ہوگی۔ شاعری میں وزن کا دارومدار لفظوں میں متحرک اور ساکن حروف کی ترتیب پر ہوتا ہے۔ یہی متحرک اور ساکن حروف بحر میں ارکان کے نام سے موسوم کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''اردو عروض لفظ میں حرکت اور سکون کے وقوع پر مبنی ہے۔ زبر زیر اور پیش کو ملا کر حرکت کہتے ہیں۔ عروض میں زبر زیر پیش کی معنویت یکساں ہے ان کے فرق کو نظر انداز کر کے سب کو حرکت کے تحت لیتے ہیں۔ حرکت و سکون کے

اجتماع سے ذیل کے ساکن الآخر اجزا ترتیب پاتے ہیں۔" (۲۴)

عروضیوں کے نزدیک ارکان بحر تین ہیں:

۱۔ سبب: دو حرفی کلمہ ہے۔ اگر پہلا متحرک اور دوسرا ساکن ہے جیسے ہم، تم تو سبب خفیف ہے اور اگر دونوں متحرک ہیں تو سبب ثقیل ہے جیسے دل

۲۔ وتد: سہ حرفی کلمے کو کہتے ہیں پہلا اور دوسرا حرف متحرک اور تیسرا ساکن ہو تو وتد مجموع ہوگا جیسے قلم، اگر پہلا حرف متحرک اور دوسرے دو ساکن ہوں تو وتد مفروق ہوگا جیسے صبر، درد۔

۳۔ فاصلہ: چار حرفی کلمے کو کہتے ہیں پہلے تین متحرک ہوں آخری ساکن فاصلہ صغریٰ ہوگا جیسے جبلی۔ اگر چار حروف متحرک ہوں اور پانچواں ساکن تو فاصلہ کبریٰ ہوگا۔ (۲۵)

عربی میں عربی، جبلی، علوی بولا جاتا ہے۔ مگر اردو میں فاصلہ کم ہی بولا جاتا ہے عوام سہولت کی خاطر اس کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کر لیتے ہیں۔ سبب متوسط میں پہلا حرف متحرک اور دوسرے دو ساکن ہوتے ہیں جیسے صبر، کار، جان وغیرہ جبکہ سبب وتد کثرت میں دو حرف متحرک اور بعد کے دو ساکن ہوتے ہیں جیسے نہاد، خیال، سپرد، بزرگ وغیرہ۔ (۲۶)

اسی طرح ضرورت شعری کی مطابق کہیں میری، میرے، میرا اور کہیں اس کے بجائے مری، مرے، مرا استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح مجھ کو، تجھ کو، ہم کو، ان کو، جن کو کے بجائے بعض جگہ ضرورت شعری کو سامنے رکھتے ہوئے مجھے، تجھے، ہمیں، انھیں اور جنھیں استعمال کیا جاتا ہے۔ یوں شاعری میں وزن اور بحر کی ضروریات اور تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان الفاظ کا املا بھی بدل جاتا ہے اور املا کے ساتھ ساتھ تلفظ بھی۔ اسی طرح جب ہم انگریزی کے الفاظ سکول، سٹیشن، سکرین، سٹیتھیسکوپ کو اردو میں استعمال کرتے ہیں تو الف کا اضافہ کر کے اسکول، اسٹیشن، اسکرین، اسٹیتھسکوپ وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ مگر بعض جگہ شعری ضرورت کو سامنے رکھتے ہوئے انگریزی کا تلفظ بھی اپنالیا جاتا ہے۔

تلفظ عام زندگی میں ہو یا شاعری میں اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ زبان میں ترقی اور فروغ کے عمل میں املا اور تلفظ بھی اساسی کردار کے حامل ہوتے ہیں۔ پڑھے لکھے لوگ جب کسی شخص کو غلط تلفظ بولتے ہوئے سنتے ہیں تو وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں۔ انسان کے اخلاق اور مزاج میں زبان کی شائستگی اور سلاست بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مہذب معاشروں میں زبان کے لکھنے اور بولنے کی صحت کا خصوصی خیال رکھا جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ منصف خان سحاب، نگارستان، لاہور، دار التذکیر، ۲۰۰۲ء، ص ۳۱۶

۲۔ رشید حسن خاں، اردو املا، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۱۲

۳۔ اردو زبان میں تحقیق کی اہمیت اور موجودہ صورت حال مشمولہ لسانی مذاکرات، مرتبہ شیما مجید، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۲۰۰۲ء، ص ۳۳۱

۴۔ رشید حسن خاں، اردو املا، لاہور، مجلس ترقی ادب، ص ۲۱

۵۔ رشید حسن خاں، اردو کیسے لکھیں (صحیح املا)، رابعہ بک ہاؤس لاہور، ص ۸

۶۔ نور الحسن نیر، مولوی، نور اللغات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۲۲۰

۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، اردو رسم الخط کے بنیادی مباحث، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۱

۸۔ اردو زبان میں تحقیق کی اہمیت اور موجودہ صورت حال، مشمولہ لسانی مذاکرات، مرتبہ شیما مجید، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان ۲۰۰۶ء، ص ۳۲۰، ۳۲۱

۹۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات، حصہ سوم، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۱ء، ص ۸۵

۱۰۔ وارث سرہندی، زبان و بیان (لسانی مقالات)۔ اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱

۱۱۔ رشید حسن خاں، اردو کیسے لکھیں، ص ۲۳

۱۲۔ مزمل خواجہ غلام ربانی، اردو خواندگی سیکھنے کی منازل، مشمولہ ماہنامہ اخبار اردو اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۷

۱۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو املا اور رسم الخط (اصول و مسائل)، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۸۲، ۸۳

۱۴۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات، حصہ سوم، ص ۸۶

۱۵۔ ذوالفقار غلام حسین، ڈاکٹر، قومی زبان کے بارے میں اہم دستاویزات، جلد اول، حصہ اول، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۸

۱۶۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات، حصہ سوم، ص ۸۷

۱۷۔ اقتدار حسین، ڈاکٹر، اردو صرف و نحو، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۹۸ء، ص ۱۲

۱۸۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات، حصہ سوم، ص ۸۷، ۸۸

۱۹۔ اردو زبان اور اسالیب، جلد اول، سید محمد محمود رضوی مخمور آبادی، کراچی، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، س ن، ص ۲۶۶ تا ۲۶۸

۲۰۔ رشید حسن خاں، اردو املا، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص ۱۵، ۱۲

۲۱۔ نجیبہ عارف، معیاری اردو قاعدہ، مشمولہ اخبار اردو اسلام آباد، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۱۱

۲۲۔ اعجاز راہی (مرتب)، حرف آغاز، مشمولہ روداد سیمینار املا و رموز اوقاف کے مسائل، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۴

۲۳۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر، لسانی مقالات، حصہ سوم، ص ۷۱

۲۴۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کا اپنا عروض، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۱ء، ص ۱۷

۲۵۔ منصف خان سحاب، نگارستان، ص ۱۸۱، ۱۸۲

۲۶۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، اردو کا اپنا عروض، ص ۱۸

ڈاکٹر شفیق انجم
شعبۂ اردو، نمل، اسلام آباد

اردو زبان کی آوازیں اور حروفِ تہجی

Dr. Shafiq Anjum
Department of Urdu, NUML, Islamabad

Sounds and Alphabets in Urdu Language

There are many debatable issues in Urdu phonetics. One of them is about the actual figures of Urdu Articulated sounds and Alphabets. Most of Urdu Linguists declared different Facts and figures. In this Research article it is tried to set a reasonable approach to decide the described issue. Here also presented the history of phonetics research in Urdu, its confusion and weaknesses in the light of new and solid linguistics approaches.

اردو زبان کی بنیادی تکلمی آوازوں اور ان آوازوں کو تحریری شکل دینے والے نشانوں (حروف تہجی) کے حوالے سے ماہرین لسانیات میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ آوازوں اور نشانوں کی درست تعداد، آوازوں کے مخارج، درجہ بندی اور ان کے پس منظر پر صریح اختلافات کی وجہ سے اردو زبان پر تحقیق کرنے والے نو واردان کو شدید مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ضروری ہے کہ اس ضمن میں اختلافات کو نشان زد کرتے ہوئے حتمی نتائج سامنے لائے جائیں۔ راقم نے اس سلسلے میں ایک مقالہ ''اردو، عربی اور انگریزی اصوات: ایک تقابل'' کے عنوان سے تحریر کیا جو ''دریافت'' شمارہ ۹ میں شائع ہوا۔ اس میں اردو اور دیگر زبانوں (عربی اور انگریزی) کی اصوات کی تعداد اور ان کی درجہ بندی پر بحث ہے (۱)۔ زیر نظر مقالے میں بطور خاص اردو اصوات اور حروف تہجی کو موضوع بنایا گیا ہے۔

زبان کے مطالعے میں اصوات کی بحث بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ لسانیات سے وابستہ ہر صاحب علم اور طالب علم کی بجا طور پر یہ خواہش ہوتی کہ وہ زیر مطالعہ زبان کی اصوات کو درست طور پر جان سکے۔ ان کی تعداد کا تعین کر سکے انھیں مخارج اور ادائیگی کے اعتبار سے ٹھیک ٹھیک بیان کر سکے۔ اردو زبان کے محققین نے اس حوالے سے کئی قابل ذکر کوششیں کی ہیں تاہم ان کے حاصلات یکساں نہیں۔ مثلاً اردو ہاکاری آوازوں ہی کو لیجیے۔ اردو قواعد نگاروں نے انھیں حروف تہجی کے ذیل میں بیان کیا ہے اور انشاء اللہ خاں انشا نے ان کی تعداد ۱۷ لکھی ہے (اور مثالیں ۱۶ کی دی ہیں) (دریائے لطافت، ص ۷)۔ مولوی عبدالحق نے ان کی تعداد ۱۳ لکھی ہے (قواعد اردو، ص ۳۸)، مرزا خلیل احمد بیگ نے گیارہ لکھی ہے (اردو کی لسانی تشکیل، ص ۱۴۱) بعض دیگر قواعد کی کتابوں میں ان کی تعداد ۹، ۱۴ اور ۱۵ بھی درج ہے۔ اسی طرح اردو مصمتی آوازوں پر بھی اختلاف ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خان نے ان کی تعداد ۳۷ لکھی ہے (شعر و زبان، ص ۲۵۰) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے

۴۴ لکھی ہے (جامع القواعد، ص ۱۹۸) ڈاکٹر سہیل بخاری نے ۳۴ بیان کی ہے (اردو زبان کا صوتی نظام، ص ۱۷)۔ مرزا خلیل احمد بیگ نے ۳۷ (اردو کی لسانی تشکیل، ص ۱۴۹) اور خلیل صدیقی نے ان کی تعداد ۴۱ درج کی ہے (آواز شناسی، ۱۲۴)۔ بعض کے ہاں یہ تعداد ۳۹ اور ۴۲ بھی درج ہے۔ اردو مصوتی آوازوں کے ضمن میں بھی واضح اختلافات دیکھے جا سکتے ہیں۔ بعض ماہرین لسانیات نے ان کی تعداد چوبیس لکھی ہے۔ (اردو زبان کا صوتی نظام، ص ۱۴) بعض نے ۲۳ (جامع القواعد، ص ۱۹۷) بعض نے ۲۰ اور بعض کے ہاں یہ تعداد ۲۲ ہے۔ اردو حروف تہجی کی تعداد کے بارے میں بھی ماہرین لسانیات متفق نہیں۔ قواعد کی قدیم و جدید کتابوں میں حروف تہجی کی تعداد ۳۲، ۳۷، ۴۸، ۵۴ اور ۵۵، ۵۷ تک بھی ملتی ہے۔ یہاں یہ بات نشان زد کرنا بھی ضروری ہے کہ بعض ماہرین نے اصوات اور حروف کو اس طور خلط ملط کیا ہے کہ بات الجھ کر رہ گئی ہے۔ اردو اصوات و حروف تہجی پر تحقیق میں پروفیسر مسعود حسین خان، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر سہیل بخاری، رشید حسن خان، مرزا خلیل احمد بیگ، خلیل صدیقی اور کئی دیگر نام قابل ذکر ہیں۔ ان کی تحقیقات سے اردو اصوات اور حروف تہجی کے حوالے سے متنوع مباحث کا احاطہ ہوتا ہے تاہم درج ذیل سوال جزوی طور پر تشنہ رہ جاتے ہیں:

۱۔ اردو اصوات کی کل تعداد کتنی ہے؟

۲۔ ان اصوات میں مقامی اور دخیل و مستعار اصوات کتنی اور کون کون سی ہیں؟

۳۔ مخارج اور ادائیگی کے اعتبار سے ان اصوات کی تقسیم و درجہ بندی کیا ہے؟

۴۔ اردو آوازوں کے لیے طے شدہ نشانوں کی تعداد کتنی ہے؟

۵۔ ان نشانوں کا پس منظر، اصلیت اور درجہ بندی کیا ہے؟

ان سوالات کے حل کے سلسلے میں میرے مطالعے اور غور و خوض کا محور یہ نکتہ رہا ہے کہ کسی زبان کی اصل اور بنیادی آوازیں دو طرح سے متعین کی جا سکتی ہیں۔ ایک معنوی حیثیت کی بنیاد پر (توضیحی) اور دوسرے تاریخی اعتبار سے۔ معنوی حیثیت کی بنیاد پر آوازوں کی یک سطحی، سادہ اور واضح تقسیم ہے کہ ایسی تمام آوازیں جو کسی زبان میں معنوی تبدیلی کا باعث بنیں، اس زبان کی بنیادی آوازیں کہلائیں گی۔ لسانیات کی اصطلاح میں ان کو صوتیے (phonemes) کہا جاتا ہے۔ تاریخی حوالے سے کسی زبان کی بنیادی اور اصل آوازوں کا تعین ایک مختلف معاملہ ہے۔ اس میں قطعیت ممکن نہیں کہ اس میں کسی زبان کے اصل ماخذ تک رسائی ضروری ہوتی ہے اور یہ طے کرنا ہوتا ہے کہ زبان نے کن دیگر زبانوں کی اصوات سے کیا استفادہ کیا ہے۔ یہاں اصل اور مستعار یا دخیل اصوات کا ذکر ناگزیر ہے۔ میں نے اردو زبان کی اصوات کے زیر نظر مطالعے میں ہر دو تقسیموں کو پیش نظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔

اردو زبان کی اصوات پر غور کیا جائے تو واضح طور پر یہ دیکھا جا سکتا ہے کہ اردو زبان میں معنوی تبدیلی کا باعث بننے والی بہت سی آوازیں اہل اردو نہیں بولتے یا کم بولتے ہیں۔ زیادہ تر ان آوازوں کے متبادلات سے کام لیا جاتا ہے۔ کئی آوازیں ایسی ہیں جو کسی اور آواز سے بدل کر بولی جاتی ہیں اور کچھ آوازیں ایسی بھی ہیں جنہیں بولنے میں بہت سے تصرفات کر دیے جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا یہ کوئی نیا صوتیہ ہیں۔ ان مسائل ہی کی وجہ سے غالباً اردو ماہرین لسانیات کے ہاں اصوات کے مطالعے میں اختلاف رائے ہے۔ ضروری ہے کہ اس بحث میں بدفی نکتہ یہ ہو کہ اردو کی بنیادی اور اصل آوازیں وہی ہیں جو اردو زبان میں معنوی تبدیلی کا باعث بنتی ہیں۔ اس بدفی نکتے کی بنیاد پر غور کیا جائے تو اردو زبان کی آوازوں (صوتیوں) کی حتمی تعداد کا تعین ممکن ہے۔ بغور مطالعے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اردو میں ۱۹

مصمتی آوازیں ایسی ہیں جن کا تعلق مقامی پراکرتوں سے ہے۔ ۴ کا تعلق فارسی زبان سے ہے۔ ۱۵ آوازیں ہاکاری ہیں۔ ان کو جمع کیا جائے تو بنیادی مصمتی آوازوں کی تعداد ۳۸ بنتی ہے۔ اردو میں ۱۱ (گیارہ) آوازیں عربی سے مستعار ہیں اور ان کی حیثیت بھی بنیادی آوازوں ہی کی ہے۔ اگرچہ یہ کم ادا کی جاتی ہیں۔ (۲) ان گیارہ آوازوں کے ملاپ کے بعد اردو کی کل بنیادی مصمتی آوازیں ۴۹ بنتی ہیں۔

اردو میں مصوتی آوازوں کی کل تعداد ۱۰ ہے اور دس انفی مصوتی آوازیں ہیں۔ ان ۲۰ آوازوں کی شمولیت کے بعد اردو کی کل آوازیں جو اردو زبان میں صوتیے کا مقام رکھتی ہیں، ان کی تعداد ۶۹ ہو جاتی ہے۔

اس عددی پیمانے کو درج ذیل جدول کے ذریعے واضح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

مقامی بنیادی آوازیں: ۱۹

فارسی سے مستعار آوازیں: ۴

ہاکاری آوازیں: ۱۵

عربی سے مستعار آوازیں: ۱۱

ہوائی آوازیں: ۱۰

ہوائی انفی آوازیں: ۱۰

اردو آوازوں (صوتیوں) کی کل تعداد: ۶۹

اردو کی ان ۶۹ بنیادی آوازوں (صوتیوں) کو تحریر میں لانے کے لیے ۳۶ نشان (حروف تہجی) ہیں۔ دیکھا جائے تو اردو کی مقامی ۱۹ آوازوں میں سے ۱۶ آوازیں عربی زبان میں بھی ہیں چنانچہ ان سولہ آوازوں کو تحریری شکل دینے کے لیے اہل اردو نے ۱۶ عربی حروف تہجی (ب۔ت۔ج۔د۔ر۔ز۔س۔ش۔ف۔ک۔ل۔م۔ن۔و۔ہ۔ی۔) لے لیے اور انھی کی مناسبت سے باقی مقامی آوازوں کے لیے ۳ حروف بنالیے (ٹ،ڈ،ڑ)۔ فارسی سے مستعار آوازوں کے لیے ۴ حروف تہجی فارسی سے لے لیے گئے (پ۔چ۔ژ۔گ)۔ اردو کے بنیادی صوتیوں میں شامل ۱۱ (گیارہ) عربی اصوات کے لیے بھی عربی سے ۱۱ حروف تہجی من وعن لے لیے گئے (ث۔ح۔خ۔ذ۔ص۔ض۔ط۔ظ۔ع۔غ۔ق)۔ مصوتی آوازوں کو تحریر میں لانے کے لیے ا (الف) کو بھی عربی سے بطور حرف تہجی اختیار کرلیا گیا (حروف تہجی میں شامل واوری بھی یہ فریضہ انجام دیتے ہیں چنانچہ ان دونوں حروف کی شناخت دوہری (مصمتی ہمصوتی) ہے۔ اردو میں مصوتی آوازوں کو تحریر میں لانے کے لیے ایک اور حرف 'ے' بھی حروف تہجی میں شامل ہے۔ اس طرح اردو حروف تہجی کی کل تعداد ۳۶ بنتی ہے۔ (۳) بعض ماہرین 'ۂ' کو بھی اردو حروف تہجی میں شمار کرتے ہیں جو کہ درست نہیں۔ (۴) حروف تہجی کے حوالے سے اس عددی پیمانے کو درج ذیل جدول کے ذریعے سمجھا جائے:

عربی مقامی مشترک: ۱۶ (+الف=۱۷)

مقامی وضع کردہ: ۳ (+ے=۴)

فارسی سے مستعار: ۴

عربی الاصل: ۱۱

اردو حروف تہجی کی کل تعداد: ۳۶

درج بالا اندراجات سے قبل ازیں بیان کردہ سوال نمبر ۱، ۲، ۴ اور ۵ کی بابت جواب ملتے ہیں۔ ضروری ہے کہ سوال نمبر ۳ کے حوالے سے بھی اپنی تحقیق پیش کی جائے۔ اس ضمن میں یہ تصریح ضروری ہے کہ اردو اصوات کی مخارج اور ادائیگی کے حوالے سے صحیح درجہ بندی میں عربی سے مستعار ان گیارہ آوازوں کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے جنہیں اہل اردو کم بولتے ہیں اور جب بھی انھیں بولا جاتا ہے تو یہ عربی اصولوں اور طریقہ کار کے تحت ہوتا ہے۔ یہ فرض کر لینے کے بعد ہمارے پاس اردو کی قابل مطالعہ اصوات ۵۸ بچتی ہیں۔ جن میں ۲۰ مصوتی اور ۳۸ مصمتی ہیں۔ ان کی تفصیل کچھ یوں ہے:

اردو مصمتی آوازیں: (غیر ہاکاری)

ب۔ پ۔ ت۔ ٹ۔ ج۔ چ۔ د۔ ڈ۔ ر۔ ڑ۔ ژ۔ س۔ ش۔ ف۔ ک۔ گ۔ ل۔ م۔ ن۔ و۔ ہ۔ ی (کل تعداد = ۲۳)

اردو مصمتی آوازیں: (ہاکاری)

بھ۔ پھ۔ تھ۔ ٹھ۔ جھ۔ چھ۔ دھ۔ ڈھ۔ رھ۔ ڑھ۔ کھ۔ گھ۔ لھ۔ مھ۔ نھ (کل تعداد = ۱۵)

اردو مصمتی آوازوں کی تقسیم بلحاظ مخارج:

لبی: ب۔ بھ۔ پ۔ پھ۔ م۔ مھ۔ ف۔ و (کل = ۸ آوازیں)

دندانی لثوی: ت۔ تھ۔ د۔ دھ۔ ر۔ رھ۔ ز۔ ل۔ لھ۔ ن۔ نھ (کل = ۱۱ آوازیں)

حنکی: ٹ۔ ٹھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ڑ۔ ڑھ۔ ژ۔ ج۔ جھ۔ چ۔ چھ۔ س۔ ش (کل = ۱۳ آوازیں)

غشائی: ک۔ کھ۔ گ۔ گھ (کل = ۴ آوازیں)

لہاتی: ہ۔ ی (کل = ۲ آوازیں)

اردو مصمتی آوازوں کی تقسیم بلحاظ ادائیگی:

بندشی: ب۔ بھ۔ پ۔ پھ۔ ت۔ تھ۔ ٹ۔ ٹھ۔ ج۔ جھ۔ چ۔ چھ۔ د۔ دھ۔ ڈ۔ ڈھ۔ ک۔ کھ۔ گ۔ گھ (کل = ۲۰ آوازیں)

تکریری: ر۔ رھ۔ ڑ۔ ڑھ (کل = ۴ آوازیں)

انفی: م۔ مھ۔ ن۔ نھ (کل = ۴ آوازیں)

پہلوئی: ل۔ لھ (کل = ۲ آوازیں)

صفیری: ف۔ و۔ س۔ ز۔ ش۔ ژ۔ ی۔ ہ (کل = ۸ آوازیں)

اردو میں مصوتی آوازوں کو بیان کرنے کے لیے دو مصمتی آوازوں کے تحریری نشانوں 'و' اور 'ی' سے کام لیا جاتا ہے۔ 'ا' اردو حروف تہجی میں شامل ایک ایسا نشان ہے جو صرف اور صرف مصوتی آواز کی ادائیگی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض ماہرین 'ا' کی مصمتی حیثیت کے بھی قائل ہیں لیکن یہ محض الجھاوا ہے۔ اردو میں کوئی ایسا لفظ نہیں جو 'ا' کی مصمتی حیثیت کو ثابت کر سکے۔ (۵) اسی طرح اردو حروف تہجی میں شامل 'ے' کا نشان بھی مصوتی تحریری اظہار کے لیے ہے۔ یوں کُل چار نشان (ا۔ و۔ ی۔ ے) ہیں جو مصوتی آوازوں کو تحریر میں ظاہر کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ عربی کے تتبع میں اعراب (فتحہ۔ ضمہ۔ کسرہ) کے ذریعے بھی اردو میں مصوتی آوازیں اظہار پاتی ہیں۔ 'آ' اور 'ؤ' کو بھی اسی

تناظر میں سمجھا جائے تو احسن ہے۔ 'آ' کوئی مستقل تحریری نشان نہیں بلکہ یہ دو الف کا قائم مقام ہے۔ اسی طرح ہمزہ بھی دو مصوتوں میں فرق پیدا کرنے والی علامت ہے جس کی کوئی مستقل حیثیت نہیں۔ اسی طرح 'ں' بھی محض مصوتی آواز کی انفی صورت کو ظاہر کرنے والا نشان ہے اور قائم بالذات تحریری نشان کی حیثیت نہیں رکھتا۔ حیرت ہوتی ہے کہ اردو کے کئی قابل ذکر ماہرین لسانیات نے اس سلسلے میں غیر ضروری مباحث کو فروغ دیا ہے۔ (۶)

جیسا کہ پہلے بیان کیا جاچکا ہے کہ اردو میں مصوتی آوازوں کی کل تعداد ۲۰ ہے۔ (۷) ان میں ۱۰ غیر انفی اور ۱۰ انفی مصوتی آوازیں ہیں۔ ان کو درج ذیل جدول کے ذریعے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

غیر انفی) َ: بَل ۔ پَل ۔ جَب ۔ تَب ۔

ِ: اِس ۔ اِن ۔ بِل

ُ: اُن ۔ گُر ۔ اُس

ا/آ: آگ ۔ آپ ۔ آج

ای: ایذا ۔ پیر ۔ تیر

اُو: دُور ۔ طُور

اے: کھیل ۔ میل ۔ کے ۔ لے ۔ دے

اَے: ہے ۔ ے

او: چلو ۔ رہو

اَو: اَور ۔ دَور

انفی) َں: بھنبھیری ۔ لنگوٹی

ِں: سِنچائی ۔ سنگھاڑا

ُں: انگلی ۔ گھنگرو

آں /آں: آنچ ۔ کانچ

ایں: سینگ ۔ سینگ

اوں: کونج ۔ سونڈ

اےں: ہیں ۔

اَےں: بھینس ۔ کینچلی

اوں: چلوں ۔ رہوں

اَوں: ہَونٹ ۔ گَونڈ

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو زبان کے مطالعے میں بیشتر ماہرین کے ہاں اردو اصوات کی ماہیت، انفرادیت اور تشخص کے

حوالے درست اندازہ اور اظہار نہیں ملتا۔ بڑا مسئلہ بنیادی اصوات کے تعین کا ہے۔ ایک آواز کو دوسری سے خلط ملط کر دینا، تشابہ کی بنیاد پر ایک صوت کو دوسری صوت قرار دینا، اصوات کو حروفِ تہجی کی مناسبت سے سمجھنا سمجھانا اور زبان کی آوازوں کے مطالعے میں صوتیے (Phoneme) کی مرکزیت سے صرفِ نظر کرنا: ایک عام روش ہے۔ اسی طرح حروفِ تہجی کی اصلیت اور محدودیت میں جا و بے تصرفات اور انھیں بغیر کسی مستند کلیے کے اپنے وضع کردہ مفروضوں کے تحت بیان کرنا: تسلسل کے ساتھ روا ہے۔ اس سلسلے میں ذمے داری اور توجہ کی ضرورت ہے تا کہ تضادات کی روک تھام ممکن ہو سکے۔

مقالے کے آخر میں، میں اس بات کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ ہر وہ صوت جو کسی زبان میں معنوی تبدیلی کا باعث بنے وہ اس زبان کی بنیادی صوت ہے۔ اس اصول کے تحت میری یہ تحقیق اردو زبان کی ۲۹ بنیادی تکلمی آوازوں (صوتیوں) کی نشاندہی کرتی ہے۔ حروفِ تہجی کے حوالے سے میں ۳۶ سے ایک کم، نہ ایک زیادہ کا قائل ہوں۔ یہ محض ایک نقطۂ نظر نہیں بلکہ اس سلسلے میں میرے پیشِ نظر یہ اصول ہے کہ ہر وہ نشان جو کسی آواز کو تحریر میں لانے کے لیے تخلیق ہوا ہو اگر وہ پہلے موجود نشانوں کی توسیعی صورت ہے تو اسے اصل میں شامل نہ کیا جائے۔ غور کیا جائے تو اردو میں ہر بنیادی آواز (صوتیے) کے لیے الگ تحریری علامتی نشان موجود ہے۔ کیا ان سب نشانات کو حروفِ تہجی میں محض اس بنیاد پر شامل کر لیا جائے کہ یہ الگ الگ صوتیوں کے ترجمان ہیں؟ یقیناً نہیں کیونکہ ان میں سے بیشتر نشانات توسیعی صورت رکھتے ہیں اور اصل میں کچھ اضافے اور تبدل سے وجود میں آئے ہیں۔ ضروری ہے کہ اصل کو فرع سے جدا کر کے سمجھا اور بیان کیا جائے۔ صرف اسی صورت میں بہتر اور حتمی نتائج کا حصول ممکن ہے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو، عربی اور انگریزی زبان کی اصوات: ایک تقابل، دریافت۔ ۹، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگوئجز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۲۷۲ تا ۳۷۸ (اس مقالے میں اردو اصوات کے حوالے سے پیش کردہ تصریحات میں جزوی تبدیلی کی گئی ہے۔ زیرِ نظر مقالے کو اس ضمن میں حتمی تصور کیا جائے۔)

۲۔ اردو میں یہ مسئلہ ایک عرصے سے باعثِ نزاع ہے کہ عربی اصوات اردو کی بنیادی اصوات میں شامل ہیں یا نہیں۔ ان اصوات سے متعلق حروفِ تہجی کے حوالے سے بھی سخت جملے پڑھنے کو ملتے ہیں اور بعض ماہرین لسانیات نے تو انھیں مردہ لاشیں اور اردو زبان پر ایک بڑا بوجھ قرار دیا ہے۔ (تفصیل ملاحظہ ہو: پروفیسر مسعود حسین خاں، اردو صوتیات کا خاکہ، شعر و زبان، ص ۴۵۲)۔ دیکھا جائے تو یہ ایک غلط نقطۂ نظر ہے۔ اگر ہمارے پیشِ نظر لسانیات کا یہ مسلمہ اصول رہے کہ ہر وہ آواز جو کسی زبان میں معنوی تبدیلی کا باعث بنتی ہے، اس زبان کی بنیادی آواز ہے: تو یہ قضیہ سرے سے ختم ہو جاتا ہے۔ یہاں بحث کو الجھانے کے لیے ایک دلیل یہ دی جاتی ہے کہ اگرچہ یہ آوازیں اردو میں معنوی تبدیلی کا باعث بنتی ہیں لیکن اہلِ اردو یہ آوازیں نہیں بولتے۔ میرے نزدیک یہ مفروضہ محلِ نظر ہے۔ نہ بولنا ایک اور معاملہ ہے اور کم بولنا ایک اور معاملہ ہے۔ کیا اہلِ اردو میں ایک طبقہ (اگرچہ محدود سہی) جو عربی درس و تدریس سے وابستہ ہے یا مذہبی مناسبت سے اسے عربی سے شغف ہے: ان آوازوں کو بولنے پر قادر نہیں؟

اگر ہے اور یقیناً ہے تو پھر ان آوازوں اور حروف تہجی کی اردو سے بے دخلی کی ہر بحث محض سیاسی اور غیر علمی ہے۔

۳۔ بعض ماہرین لسانیات ہاکاری آوازوں کو تحریر میں لانے والے نشانوں کو بھی حروف تہجی میں شمار کرتے ہیں۔ حالانکہ یہ الگ سے کوئی نشان یا علامتیں نہیں بلکہ پہلے موجود اور گنتی شدہ دو نشانوں کا مرکب ہیں۔ مثلاً پ+ھ، ت+ھ، ٹ+ھ، ہر ہاکاری آواز کو ظاہر کرنے کے لیے اس کے تحریری علامتی نشان کے آگے 'ھ' کا اضافہ ہے۔ یہاں یہ تصریح بھی ضروری ہے کہ ہائے دوچشم 'ھ' الگ سے کوئی نشان نہیں بلکہ یہ 'ہ' ہی کی ایک صورت ہے جو خطی اختلاف کی بدولت الگ گمان پڑتی ہے۔ مثلاً خط نستعلیق میں 'ہ' کا استعمال یوں ہوگا: ی+ہ= یہ اور خط نسخ میں اس کی شکل یوں ہوگی: ب+ہ=بہ، بہ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان ہاکاری آوازوں کو تحریر میں لاتے وقت 'ہ' کے ساتھ لکھا جاسکتا ہے یا نہیں؟ لسانیاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو اس میں کچھ مضائقہ نہیں مثلاً بھیا کو بہیا، تھا کو تہا، اٹھا کو اٹہا، لکھا جاسکتا ہے اور قدیم تحریری نظام میں یہ مروج بھی رہا ہے۔ تاہم بہتر یہی ہے کہ موجودہ مروج چلن کو اولیت دی جائے اور ہائے دوچشم کو 'ہ' کے متبادل کے طور پر خط نستعلیق میں بھی روا رکھا جائے۔

۴۔ دیکھیے: گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، 'ہمزہ کیوں؟'، اردو میں لسانی تحقیق، مرتبہ عبدالستار دلوی، کوکل اینڈ کمپنی، بمبئی، ۱۹۷۱ء، ص ۲۹۲ تا ۲۹۶

۵۔ 'اردو املا' کے مصنف رشید حسن خان 'ا' کی مصوتی کے ساتھ مصمتی حیثیت کے بھی قائل ہیں۔ بقول ان کے: "الف، واو، ی: ان تین حرفوں کو حروف علت کہا جاتا ہے۔ باقی حرف، حروف صحیح کہلاتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات ملحوظ رہنا چاہیے کہ ان تینوں حرفوں کے کردار میں دہرا پن پایا جاتا ہے اور وہ اس طرح کہ جب یہ متحرک ہوتے ہیں، اس وقت حروف صحیح کی طرح حرکات (زبر، زیر، پیش) کو قبول کرتے ہیں، اور یہ ان کے کردار کا ایک رخ ہوتا ہے۔ جیسے: اَب، وطن، یم۔ ان لفظوں میں الف، واو اور ی کا وہی عمل ہے جو دوسرے حروف کا ہوتا ہے۔ ہاں جب یہ ساکن ہوں گے تب ان کے کردار کا دوسرا رخ نمایاں ہوگا اور اس صورت میں یہ حروف علت ہوں گے۔ جیسے: بڑا، بوٹ، بیٹ" (اردو املا، ص ۴۳) اس عبارت کا تجزیہ کیا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ رشید حسن خان 'ا' کے بارے میں اپنے نظریے کو مثالوں کے ذریعے ثابت نہیں کر پائے۔ اَب اور بڑا دونوں لفظوں میں 'ا' کا کردار مصوتی ہے نہ کہ مصمتی۔ لسانی اصولوں کو پیش نظر رکھ کر الف کے علامتی کردار کو دیکھا جائے تو چاہے یہ متحرک ہو یا ساکن، ہر دو صورتوں میں اس کی حیثیت مصوتی آواز کو ادا کرنے والے نشان ہی کی ہوگی۔

۶۔ ڈاکٹر کیل بخاری نے 'ءاور ں' کو اپنی بیان کردہ ۳۴ مصمتی آوازوں میں شامل کیا ہے۔ (اردو زبان کا صوتی نظام، ص ۱۷) لیکن عجب ہے کہ تفصیلی بیان میں فرماتے ہیں: ہمزہ۔ اردو کے چونتیس اسروں میں ایک یہی بے رنگ اسر ہے باقی تینتیس اسر رنگ ہیں (ص ۱۹،) غنہ (ں): اسے عربی میں نون غنہ اور سنسکرت میں انوسور کہتے ہیں۔ یہ اردو کی ٹھیٹھ گی آواز ہے اور سروں میں شمار ہوتی ہے کیونکہ اس کی مدد سے اے اور اُو کے سُروں کو چھوڑ کر باقی ہر سر دوسُر کی بن جاتا ہے۔ (ص ۲۰-۱۹)۔ غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اسروں کو بیان کرتے کرتے ڈاکٹر صاحب بے دھیانی میں سروں کی بحث میں داخل ہو گئے ہیں۔ کیوں نہ ہو جن نشانوں کو وہ بیان کررہے ہیں وہ اسر نہیں سُر ہیں۔

اپنی کتاب کے باب دوم میں آوازوں کے اصول اور قاعدے بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں: "ہر لفظ اسر (صوت صحیح) سے شروع ہوتا ہے اور اسر (حرف صحیح) یا طویل سُر (صوت علت) پر ختم ہوتا ہے"۔۔۔ "سر (صوت علت) اسر (حرف

صحیح) کے بعد ہی آتا ہے۔ اس لیے نسر (صوت علت) سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا''۔۔ (ص ۲۱) ایسا لگتا ہے کہ نادرن کو نسر قرار دیتے وقت ڈاکٹر صاحب کے پیش نظر نئے یا اصول نہیں تھے۔

۷۔ بعض ماہرین لسانیات نے اردو مصوتی آوازوں کی تعداد ۴۴ لکھی ہے۔ مثلاً ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی مرکب مصوتوں کو بھی شمار کرتے ہیں۔ تاہم ان کے بیانات میں تضاد ہے۔ ایک جگہ انھوں نے مرکب صوتیوں کی تعداد ۳۲ لکھی ہے (جامع القواعد، ص ۱۹۰) ایک جگہ یہ تعداد تینتیس لکھی ہے (ص ۱۹۸)۔ یوں ان کے ہاں ۳۲ اور ۳۳ دونوں کا اندراج ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے صوتیوں کی کل تعداد ۳۰ درج کی ہے (اردو زبان کا صوتی نظام، ص ۱۲) خلیل صدیقی نے ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کے حوالے سے یہ تعداد ۳۳ لکھی ہے (آواز شناسی، ص ۶۵)۔ میرے نزدیک مرکب مصوتوں کی بحث اضافی ہے کہ اردو میں دو مصوتی آوازوں کے انضمام سے کوئی نئی مصوتی آواز نہیں بنتی۔ بلکہ دونوں مصوتی آوازیں الگ الگ اپنی پہچان کے ساتھ ادا ہوتی ہیں۔ تاہم جب انھیں ایک ساتھ بولا جائے تو ردھم کے تسلسل کی بدولت ان کے ایک ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ صوتیاتی تجربہ گاہ میں یہ مفروضہ بہ احسن ثابت کیا جاسکتا ہے۔

احسان اللہ خان، پی ایچ ڈی اسکالر

ریسرچ اسکالر، شعبہ جنرل ہسٹری، کراچی یونیورسٹی، کراچی / لیکچرار شعبہ تاریخ، فیڈرل گورنمنٹ ڈگری کالج چلاس دیامر

Ihsanullah Khan, PHD, Scholar

Research Scholar, Departmnet of General History, University of Karachi ,Karachi

Lecturar,Department of History,Federal Government Degree College, Chilas

Disstt Diamer Lok Virsa, Shina Language

The region known as "Gilgit Baltistan" comprises of seven districts covering an area of about 28,000 square kilometers.

reviously, seven districts of Gilgit Baltistan (Gilgit, Diamer, Astor, Baltistan, Ghizr, Hunza Nagar and Ganchey), along with Chitral and Indus Kohistan were collectively known as Dardistan. There was a time when Gilgit, Baltistan and their suburbs were known as Bolor as well. Other names given to the area include 'Dardisa' or sometimes 'the Land of Shinaki' for the reason that "Shina" was the most common language spoken in these areas.

To the left of the Indus river, 'Chilas' a Tehsil of Diamer is located which previously used to be a Sub Devision of Gilgit. The passes of Goharabad, Khiner Nala, Hoder Nala, Darel Valley and Tangir Valley are located in Diamer on the right side of the Indus. The left side of the Indus comprises of the valleys of Raikot, Buner, Niat, Thak, Gichi and Thor. In the past, these areas on the left and right sides of the Indus river used to be ancient Kots. Tribes in each of these areas, within their geographical boundaries, possessed the status of a democratic state. The countries located on the frontiers of these valleys are linked to these valleys through fascinating mountain passes and pathways. Little attention has been given to these pathways. Local as well as foreign writers have been quite silent particularly about the Diamer District.

Specific objectives of the present research on various historical phases of District Diamer include:

"Shina" the local language is not customary in writing, and majority of the population is also illiterate, yet they possessed social education transcending fro generation to generation. This is represented in the Kot organization. Present study has Carried out a comprehensive study of the ancient 'Kot' of each pass and related archaeological heritage.

The study also presents an overview of poetry, literature and folk stories of this area which explains the old beliefs pertaining to supernatural beings (giants, genies, fairies) of this area.

ا۔ دیامر میں شعروادب:۔

شاعری ایک فطری جذبہ ہے جو شاعر کے وجدان اور تخیل سے وجود پاکر اس کی زبان پر آجاتا ہے جبکہ ادب معاشرے کی معمولی جزئیات سے لے کر تہذیب وتمدن کے بڑے شعبوں پر محیط ہوتا ہے۔ ضلع دیامر کا معاشرہ شعروادب کا انمول خزانہ لئے ہوئے ہے اور قدیم دور عہد سے قلم وقرطاس کی بجائے سینہ بہ سینہ محفوظ شعروادب کا یہ خزانہ اپنی سحرکاری میں بھی یکتا اور موثر ہے۔ ضلع دیامر کے شنا شعروادب میں لوک گیت، جنگی کارناموں کے اشعار، قومی گیت، عشق ومحبت کی غزلیں، قصیدے، افسانوی گیت، قومی کارنامے اور لوک کہانیاں شامل ہیں۔ دیامر کے شعراء اپنا کلام زبانی سنا دیتے ہیں، غیر معمولی یادداشت کی اس صفت میں دیامر کے شعراء کو بڑی امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ تاریخی اعتبار سے ضلع دیامر میں گوہرآباد تا سازین "شناکی علاقہ" سے جانا جاتا ہے۔ شناکی علاقہ کے اس حصے کی تاریخ جس طرح نایاب ہے، اسی طرح یہاں کے شنا زبان میں شعروادب کا احاطہ کرنا مشکل امر ہے۔

درحقیقت شعروادب کی اس نایابی کی دو بنیادی وجوہات ہیں، پہلی بنیادی وجہ شنا زبان کے اپنے رسم الخط کی عدم موجودگی ہے اور ان علاقوں میں پراکرات کی زبان خط وکتابت میں استعمال ہوا کرتی تھی۔ قدیم عہد سے مقامی یا بیرونی حملہ آوروں کی طرف سے شنا زبان کے لکھنے کا رواج نہیں تھا اور نہ ہی ماضی میں کبھی اس کی طرف توجہ دی گئی تھی۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ بدھ مت کے زوال کے بعد ان وادیوں اور دروں میں کئی صدیوں تک تعلیم کے فقدان کی وجہ سے جہالت کا گھٹاٹوپ اندھیرا چھایا رہا جو اسلام کی آمد تک جاری رہا۔ انہی دو وجوہات کی بنا پر قدیم شنا شعروادب کا کوئی ادبی ورثہ مقامی طور پر محفوظ نہیں اور نہ ہی کبھی کتابی شکل میں منظر عام پر آسکا ہے۔ لیکن یہ امر مسلمہ ہے کہ جب زبان وجود میں آئی تو یقیناً شعروادب کا آغاز بھی ضرور ہوا ہوگا، البتہ رسم الخط کی عدم موجودگی کی بنا پر ہی اس کے ارتقاء میں کوئی پیش رفت نہ ہوسکی۔ موجودہ دور میں دیامر، گلگت اور غذر پنیال کے تعلیم یافتہ ادیبوں اور شعراء نے شنا رسم الخط کو ایجاد کر کے چند قواعد بھی مرتب کئے ہیں لیکن تینوں علاقوں کے رسم الخط میں فرق موجود ہے جس کے سبب اب بھی کوئی متفقہ رسم الخط سامنے نہیں آسکا ہے۔

دیامر کے قدیم شعراء میں اکثر افراد زمیندار یا گلہ بان ہوا کرتے تھے جنہیں لکھنے پڑھنے کے مواقع میسر نہ تھے۔ بدھ دور کے زوال کے بعد کئی صدیوں پر محیط "تاریک دور" میں یہاں کے ان پڑھ زمیندار اور چرواہے بھی کمال کے شاعر تھے جنہیں اپنا کلام تا دمِ مرگ زبانی یاد ہوتا تھا۔ پہاڑوں میں بھیڑ بکریاں چراتے ہوئے اور کھیتوں میں کام کرتے ہوئے دل کا غبار اشعار کی صورت میں ظاہر ہوتا تھا اور بعض قریب تک اس کا اظہار گنگناتے ہوئے یا ترنم سے گاتے ہوئے کیا جاتا تھا۔ پہاڑوں اور جنگلات میں آواز کی بازگشت پر ان کی مترنم آواز دور دور تک سنائی دیتی تھی۔ علاوہ ازیں جب چرواہے اور زمیندار رات کو گھروں کو لوٹ آتے تو فراغت کے ان لمحات میں بھی ترنم سے اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ کلام سنانے کا طریقہ یہ ہوتا تھا کہ شاعر گہری سانس لینے کے بعد اپنے کانوں پر ہاتھ رکھ کر بلند مترنم آواز میں دل کی گہرائی سے اشعار کہتا تھا اور جب تک اس کا سانس نہ ٹوٹتا، لمبے لمبے مترنم آواز کے ساتھ الفاظ کی ادائیگی کرتا رہتا تھا۔ اس کا کلام بعض اوقات اس قدر طویل ہوتا کہ رات تو گزر جاتی لیکن کلام کا اختتام نہ ہوتا۔

ان پڑھ ہونے کے باوجود یہ شعراء مجلس میں شریک ہوتے تو اپنا کلام کئی گھنٹوں تک بغیر وقفہ کے سناتے جاتے تھے جس میں ان کی اعلیٰ یادداشت کی صفت کارفرما ہوتی تھی۔ اس مجلس میں بعض شوقین افراد شاعر کے انداز میں رنگی دھن میں بانسری بھی بجایا کرتے تھے جسے شنا میں "تو تک" کہتے ہیں۔ دیامر کے شعراء کا حافظہ فطرتاً قوی اور غیر معمولی تھا، انہیں سینکڑوں اشعار غزلوں اور قصیدوں کی صورت میں ذہنی یاد ہوتے تھے۔ فطرت کا قاعدہ ہے کہ قوتِ حافظہ سے جس قدر کام لیا جائے اتنی ہی اس میں ترقی ہو جایا کرتی ہے۔[1]

۲۔ دیامر کے شعروادب کے شعبے:۔

دیامر میں بدھ مت کے انتہائی عروج کے زمانے میں بھی شنا شعروادب کو محفوظ نہ کیا جا سکا کیونکہ اس دور میں تحریری زبان پراکرات ہوا کرتی تھی۔ اس طرح شنا زبان لکھنے کا رواج بھی ممکن نہ ہوا اور نہ ہی اس کی کوشش کی گئی۔ قدیم بدھ عہد کے لوک گیت، جنگی کارنامے اور رزمیہ اشعار، قومی گیت، عشق و محبت کی غزلیں، حمد و نعت، قصیدے، افسانوی گیت، قومی کارنامے اور لوک کہانیاں ضلع دیامر کا تاریخی و تہذیبی ورثہ تھا لیکن انتہائی افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ یہ تمام تاریخی ورثہ ضائع ہو چکا اور قدیم عہد سے سینہ بہ سینہ منتقل ہونے والا انمول شعروادب کا یہ خزانہ بیسویں صدی کی آسائشوں کی نذر ہو گیا۔ بدقسمتی سے اسے نہ ہی کتابی شکل دی جا سکی اور نہ ہی وہ شاعر و ادیب دنیا میں رہے جن کے کلام تہذیب و ثقافت کے آئینہ دار تھے۔ ضلع دیامر کے شعروادب کو مندرجہ ذیل چار شعبوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

۱۔ رزمیہ اشعار ۲۔ صوفیانہ کلام

۳۔ مجلس ۴۔ لوک کہانیاں اور لوک گیت

۱۔ رزمیہ اشعار:۔

قدیم عہد میں قلعہ نما کوٹ میں زندگی بسر کرنے والوں میں ایسے بہت سے شعراء پیدا ہوئے جنہوں نے عمدہ اور بہترین رزمیہ اشعار کہے ہیں۔ ان اشعار میں اپنے قبیلے کی فتح و کامرانی، جنگی کارناموں اور بہادری و شجاعت کو بیان کیا جاتا تھا اور دشمن کی شکست، پیچ کنی اور چالوں کو ناکام بنانے کا ذکر کیا جاتا تھا۔ رزمیہ اشعار میں جنگ کے دوران میدانِ جنگ میں جوش دلانے کے لئے ولولہ انگیز عبارتوں کو استعمال کیا جاتا تھا۔ قدیم عہد کے کوٹ کی زندگی میں خواتین شعراء کا کردار بھی بڑی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ عرب خواتین کی طرح جنگ کے موقعوں پر جوش دلانے اور ہمت بڑھانے کے لئے رزمیہ اشعار کہا کرتی تھیں لیکن قدیم عہد میں تعلیم کی کمی اور شنا میں خط و کتابت نہ ہونے کی بنا پر یہ تمام

رزمیہ اشعار اور جنگی کارناموں پر مشتمل تاریخی وتہذیبی ورثہ ضائع ہو گیا۔

۲۔ صوفیانہ کلام:۔

دوسرے شعبے میں صوفیانہ شاعری ہے جس میں علماء کرام اور شعراء نے اسلام کی آمد کے بعد اپنے کلاموں کو مرتب کیا۔ گویا صوفیانہ شاعری اسلامی تہذیب وثقافت اور اقدار وروایات کی عکاسی کرتا ہے۔ صوفیانہ اشعار میں حمد، نعت قصیدے اور اسلامی عقائد احکامات پر مشتمل نظمیں شامل ہیں۔ ماضی قریب تک یہ تمام کلام زبانی یاد ہوا کرتے تھے، البتہ اب انہیں بعض علماء کرام اور صوفی شعراء کتابوں کی شکل میں مرتب کر چکے ہیں۔ اس کا طریقہ کار بھی بہت سادہ سا ہے کہ دف اور تالیوں کے بغیر شاعر اپنا کلام مترنم آواز میں سناتا ہے۔ صوفی شعراء صوفیانہ کلام پیش کرنے میں بہت ماہر ہوتے ہیں۔ موجودہ دور میں ضلع دیامر میں حمد، نعت اور قصیدے کہنے والوں کی ایک بڑی تعداد ہے جن کا کلام اثر انگیز اور مسحور کر دینے والا ہوتا ہے۔[۲]

۳۔ مجلس:۔

قدیم شعر گوئی کو مقامی زبان میں "مجلس" کہا جاتا ہے جس میں شاعر اپنا کلام زبانی سناتا ہے۔ اسلام کی آمد سے پہلے ان دروں میں اس خاص محفل کے تحت شعر گوئی مروج تھی اور ماضی قریب تک "مجلس" کے نام سے اشعار کہے جاتے تھے۔ مجلس کا انعقاد اکثر خوشی کے موقعوں پر مثلاً شادی بیاہ، بچے کی پیدائش اور سالانہ تہواروں یا زمینداری کے کاموں سے فراغت پر کیا جاتا تھا جبکہ پہاڑوں پر چرواہے اس قسم کی قید وبند سے آزاد ہر وقت مجلس کیا کرتے تھے۔ خصوصاً چرواہے بانسری کے ذریعہ اپنے اشعار کو آواز کا پیکر دیتے تھے اور ان کی بانسری کی مسحور کن وسدھر آواز دور دور تک بازگشت کرتی ہوئی سنائی دیتی تھی۔ ایک مجلس میں عشق ومحبت کے اشعار، غزلیں، لوک گیت قومی گیت اور افسانوی گیت ذوق وشوق سے سنے اور سنائے جاتے تھے۔

ماضی میں مجلس بعض اوقات رات بھر جاری رہتی تھی۔ اس خاص محفل "مجلس" کا طریقہ کار یہ تھا کہ شاعر کانوں پر ہاتھ رکھ کر بلند مترنم آواز سے اشعار کہنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کے ساتھ چند جوان ہمنوائی کرتے ہوئے گاتے ہیں، ان جوانوں کو شنا میں "الیشکر" کہتے ہیں اور الیشکر میں شامل یہ جوان شاعر کے ارد گرد دائرے میں بیٹھتے ہیں۔ ایک مرتبہ شاعر نرم آواز اور ترنم کے ساتھ اشعار کہتا ہے جبکہ دوسری مرتبہ شاعر کے ساتھ ساتھ ہمنوائی کرنے والے الیشکر کے جوان بھی ان ہی اشعار کو نرم آواز میں مل کر گاتے ہیں جبکہ غزل یا عشقیہ اشعار کا مطلع اہم ہوتا ہے اور اس مطلع کو دو مرتبہ اشعار کہنے کے بعد جوش وولولے سے بار بار دہراتے رہتے ہیں۔ اس قسم کی مجلس میں ڈھول یا دف بھی بجایا جاتا تھا جبکہ باقی مجلس میں شریک افراد تالیاں اور سیٹیاں بجا کر شاعر اور الیشکر کا ساتھ دیتے تھے جس سے محفل خوب جم جاتی تھی۔ جب محفل اپنی عروج پہ ہوتی تو جوشیلے جوان اٹھ کر روایتی رقص کرنا شروع کر دیتے تھے۔

علاوہ ازیں مجلس کا ایک طریقہ کار یہ بھی تھا کہ شروع کے اشعار شاعر اور الیشکر کے جوان مل کر نرم آواز میں گاتے تھے جبکہ محفل کے جمنے کے ساتھ باقی اشعار کو جذبے اور جوش کے ساتھ گاتے تھے جسے ہم "گرم اشعار" کہہ سکتے ہیں۔ گرم اشعار سے محفل میں سیٹیوں اور تالیوں سے مزید گرمجوشی آجاتی تھی۔ یوں باری باری یا گروہ کی صورت میں جوشیلے نوجوان ان گرم اشعار پر روایتی رقص کرنا شروع کر دیتے تھے۔ البتہ ڈھول اور تالیوں کی گونج سے راتوں کی نیندیں اڑ جایا کرتی تھی۔ دو چار منٹ کے رقص کے بعد یہ گروہ بیٹھ جاتا جبکہ شاعر اور الیشکر کے جوان مزید نرم اور گرم اشعار کہتے اور پھر اس گروہ کے جوان دوبارہ اٹھ کر ناچنا شروع کر دیتے تھے۔ اسی طرح رات کا پتہ ہی نہ چلتا اور صبح کا جالا نکل

آتا تھا۔ ماضی میں مجلس کی اس محفل میں گاؤں کے بلا امتیاز بڑے بزرگ اور چھوٹے شریک ہوا کرتے تھے۔

۳۔ شنا اشعار کی ترکیب:۔

قدیم عہد سے دنیا کی تمام زبانوں کی طرح شنا بھی اشعار کے ساتھ مزین ہے اور اس کا دامن بلند تخیل کے عمدہ و بہترین اشعار سے بھرا ہوا ہے۔ شنا کے اشعار میں بھی عربی، اردو اور فارسی کی طرح بہت ساری ادبی باتوں کا خیال رکھنا پڑتا ہے جن میں مندرجہ ذیل امور کا ہونا لازمی ہیں :

۱۔ قافیہ ۲۔ وزن شعری/ بحر

۳۔ ارادہ

ابتداء میں یہاں کے باشندے اشعار کو گیتوں کی صورت میں گایا کرتے تھے۔ ان گیتوں میں غم اور خوشی کے لئے مخصوص گیت ہوا کرتے تھے اور ان کے گانے کے انداز میں بھی فرق ہوا کرتا تھا۔ جب اسلام کا نور ان وادیوں میں پھیلا تو ان غیر اسلامی گیتوں کا خاتمہ ہوا اور شرفاء اس قسم کی شاعری سے نکل گئے۔ اس کی بنیادی وجہ دیامر کے معاشرہ کا اسلامی تہذیب میں ڈھلنا تھا اور ان گیتوں کی جگہ حمد و نعت نے لے لی۔

البتہ دیامر کے زندہ دلان نے اپنے مرثیے اور میدان جنگ کے ہیرو زکو یاد رکھا۔[۳]

۴۔ ضلع دیامر میں شنا اشعار کی خصوصیات:۔

شنا کی قدیم اور ابتدائی شعری آزاد قسم کی تھی جس میں بحر یعنی وزن شعری اور قافیہ وغیرہ کی کوئی قید نہ تھی بلکہ شاعری دلی جذبات کے اظہار کا نام تھا۔ شنا کے ان آزاد شاعروں نے ذہانت اور تخیل کی فراوانی کے ساتھ ساتھ منظر نگاری، تشبیہات، حرکات، اشاروں اور کنائیوں کا ایسا استعمال کیا کہ انسانی عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ان آزاد اشعار میں عزت و آبرو، طنز و مزاح، امن و سلامتی، اخوت اور عشق و محبوب کی بے وفائی اور دشمن سے مقابلہ کے لئے رزمیہ اشعار سے ایک لطیف احساس پیدا ہوتا ہے۔[۴۵]

دنیاوی زندگی غم اور خوشی کے احساسات کا نام ہے جس میں اپنی قوم و قبیلہ کے لئے قربانی، ظلم و ستم اور انصاف، جنگ اور امن، بھوک اور غربت، قدرتی آفات، قومی جذبات، عشق و محبت، محبوب کی یاد اور تنہائی وغیرہ جیسے حالات قدم بہ قدم موجود ہیں۔ ان جذبات اور حالات کو ضلع دیامر کے شعراء نے اپنے اشعار میں موتیوں کی لڑی کی مانند منضبط کر لئے ہیں اور اس کے علاوہ عظیم واقعات کو لوک گیتوں کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔

دیامر کے شعراء کی امتیازی خصوصیت "آمد" ہے۔ ان کے اشعار میں تخیل کی بلندی، صنعت شعری، عمدہ اسلوب، روانی کا تسلسل، منتخب تراکیب، لفظوں کی بندش اور بیان کا درد اس قدر ہے کہ اس پر رشک آنے لگتا ہے۔ ان تمام خوبیوں میں بھی تخیل کی بلندی اور صنعت شعری شعر گوئی کے لئے خشت اولین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ حالانکہ ان عمدہ و اعلیٰ اشعار کے سننے کے بعد یہ یقین نہیں آتا کہ ایک پہاڑی چرواہا اور بھیڑ بکریوں کے ساتھ زیادہ تر گزر بسر کرنے والا اور ایک عام زمیندار کے الفاظ اس قدر شائستہ، عمدہ اور منجھے ہوئے انداز میں ادا ہو سکتے ہیں۔ اسلامی اقدار و روایات کے معاشرے پر چھا جانے کے بعد انہی صفات کے ساتھ قصیدے، حمد و نعت، غزلوں اور طنز و مزاح کے طور پر سخن گوئی کا ایک سنہرا دور بھی موجود ہے۔

۵۔ شنا اشعار کی تنزلی کا دور:۔

دیامر میں اسلام کی آمد کے ساتھ عربی اور فارسی کا رواج ہوا تو لکھنے میں فارسی ہی کو استعمال کیا گیا۔ مغلیہ دور میں فارسی سرکاری اور قومی زبان کے طور پر رائج ہوئی اور نصاب بھی فارسی میں مقرر کیا گیا تھا۔ فارسی کے آثار ضلع دیامر پر بھی پڑے، اس لئے شنا کا رسم الخط فارسی کی طرح ہے۔ لیکن مغلیہ سلطنت کے زوال کے بعد ڈوگرہ اور انگریز حکومت نے آزادی ختم کر کے برصغیر کے باسیوں کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑ لیا۔ غلامی کے اس طوق کا اثر شنا شعر و ادب پر بھی پڑا کیونکہ بہت سے جوان ڈوگروں اور انگریز سامراج کے ہاتھوں قتل ہوئے جس سے ادب کا ایک بڑا ذخیرہ ضائع ہوا۔

اس دور میں باقی ماندہ افراد میں سے بعض نے اشعار بھی کہے تھے جن میں ان شاعروں نے بیرونی طاقت کے قابض ہوتے وقت اس ظلم و بربریت کا اظہار اپنے کلام میں کیا ہے۔ ڈوگرہ اور انگریز دور حکومت میں ایک دوسرے ذریعے سے بھی شنا ادب پر برا اثر پڑا کہ دفتری زبان انگریزی مقرر کی گئی جس کا اثر نہ صرف شنا بلکہ شمالی علاقہ جات کی تمام زبانوں پر پڑا۔ دیامر کے شعراء نے جنگ کی منظر کشی، حوصلہ و جذبات کا ناقابل یقین امتزاج اور وعظ و نصیحت کے دلفریب انداز کو اختیار کیا۔

ضلع دیامر کے شعراء کرام:۔

شنا کے بیسویں صدی کے بہت سے شعراء دنیا میں اب نہیں رہے ہیں لیکن وہ اپنے کلام کی شکل میں آج بھی زندہ ہیں اور اس کے علاوہ موجودہ دور میں بھی بہت سے بہترین اور عمدہ کلام پیش کرنے والے شعراء ہیں جن کے نام مندرجہ ذیل ہیں :۲

۱۔ عبدالحق (مرحوم) وادی داریل
۲۔ صفدر (مرحوم) سازین
۳۔ گل (مرحوم) تھک نالہ
۴۔ سیدمیر (مرحوم) تھک نالہ
۵۔ مولانا حسین گوہر آباد

حواشی و حوالہ جات

۱۔ انٹرویو : از جناب حاجی شہ روم (مرحوم)، پھوگچ، داریل ۱۲؍دسمبر ۲۰۰۶ء
۲۔ انٹرویو : از جناب حاجی جمعہ خان اور حاجی نواب صاحبان، بیلو، کھنبری ۲۵؍نومبر ۲۰۰۲ء
۳۔ انٹرویو : از جناب حاجی شہ بادشاہ سیر کھنبری ۱۲؍دسمبر ۲۰۰۲ء
۴۔ انٹرویو : مولانا چلو، ڈوڈو شال، ۱۷؍ستمبر ۲۰۰۸ء
۵۔ انٹرویو : از جناب عبدالغفار کنی، ڈوگاہ ۱۲؍دسمبر ۲۰۰۵ء
۶۔ جناب عبدالقادر، ساکن دارو تھور ۲۸؍جون ۲۰۰۲ء

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

وی۔ ۸۵ فیز II، ڈی ایچ اے، لاہور کینٹ

راشد کی شاعری کے داستانی عناصر

ایران میں اجنبی کے حوالے سے

Dr. Tabasam Kashmiri

V-85 phaase II,DHA,Lahore cantt

Elements of DASTAAN in Rashid's Poetry with reference to his book "IRAN MEIN AJNABI "

N M Rashid is one of the towering poets who introduced higher dimensions of form and content to the modern Urdu poetry especially modern Urdu poem . Use of symbols from DASTAAN and mythology are very important are in his work. In this article an analysis of the use of elements of DASTAAN and their symbolic understanding in N M Rashid 's poems from his book "IRAN MEIN AJNABI " have been presented.

''ایران میں اجنبی'' کی داستانی نظمیں راشد کے مخصوص پس منظر کی دین ہیں۔ یہ پس منظر ہندوستان میں کلونیل ازم کی تباہ کاریوں اور ایران میں کلونیل اثرات سے مرتب ہوا تھا۔ کلونیل ازم کے ان اثرات سے راشد سے زیادہ برصغیر کا کوئی دوسرا شاعر شاید ہی متاثر ہوا ہوگا۔ ''ماورا'' اور ''ایران میں اجنبی'' میں کلونیل انسان کے رنج و اضطراب کے مظاہر داستانی نظموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس دور میں ان کے ہاں شعر کا جو تصور پیدا ہوا وہ بھی ان ہی اثرات کا نتیجہ تھا۔ شعر کے بارے ان کا تصور جمالیاتی نہیں فکری ہے۔ وہ جمالیاتی ساخت کو ترسیل کا بہتر قرینہ ضرور سمجھتے تھے مگر اس ساخت کا مغز وہ فکر کو قرار دیتے تھے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ شعر دماغوں کے اندر محض مکھیوں کی بھنبھناہٹ نہیں بلکہ شہد پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے۔ یہ شہد کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ اس کے بارے میں وہ یہ کہتے ہیں کہ شعر احساسات و جذبات میں اس قسم کے تغیرات پیدا کر سکتا ہے جو فرد کو نئے فکر پر آمادہ کریں۔ ایک مقام پر اس تصور کے متعلق مزید کہا ہے کہ شعر علم منتقل نہیں کرتا۔ واقعات یا تاریخ کو ایک دماغ سے دوسرے دماغ تک نہیں پہنچاتا لیکن علم ہو یا تاریخ یا واقعات ان کے ذریعے ایک حساس فرد کے جذبات یا احساسات ضرور منتقل کرتا ہے۔ حتی کہ یہ جذبات اور احساسات کسی اور ذہن میں پہنچ کر نئے فکر کی صورت میں جاگزیں ہونے لگتے ہیں۔

میں اپنے مختصر سے مقالے میں راشد کی داستانی نظموں میں ان کے بیان کردہ شہد کا تذکرہ کروں گا اور ان کے معنوی چھتوں سے شہد نکال کر ان کے فکر، جذبات و احساسات کا ذکر کروں گا۔ جو ایران میں اجنبی کے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔

یہاں میں ذرا ماضی کا ذکر کروں گا۔ ان دنوں کا ذکر جب سرِ شام چراغ جلنے لگتے تھے۔ گرما کے آنکھوں میں آسمان تلے اور سرما میں آتش دانوں والے گرم کمروں کی پرسکون فضا میں داستان گو تخت پر بیٹھے داستان سنایا کرتے تھے اور تمام چھوٹے بڑے داستان سرائی کے سحر سے مسحور ہوتے جاتے تھے۔ ان داستانوں میں بادشاہ، شہزادیاں اور شہزادے ہوتے تھے۔ یہ دوران ہی لوگوں کے قصوں کا تھا۔ کسی دیس کا شہزادہ کسی شہزادی کو خواب میں دیکھتا تھا۔ وہ عشق میں مبتلا ہو کر شہزادی کی تلاش میں نکلتا تھا۔ بے حد مشکلات و مصائب کا سامنا کرتا تھا۔ اسی دوران میں کسی قید یا کسی طلسم میں اسیر ہو جاتا پھر اچانک غیبی قوتوں کا ظہور ہوتا تھا۔ علامتی اشارے ہوتے تھے۔ رہنمائی ملتی تھی۔ دانش مند دوست کی رفاقت، کسی نقاب پوش یا گھوڑ سوار کی آمد، مراد کا حصول، وصل کا سامان۔

یہ ذکر تو قدیم داستان گو کا ہے اب جدید داستان گو کو دیکھیے کہ وہ کیا کرتا ہے۔ اب پرانی داستان سے اس کی دوستی ختم ہو چکی ہے۔ نہ شہزادے ہیں نہ شہزادیاں اور نہ ان کی مہمات ہیں۔ اور نہ ہی کہیں دیو مالائی طاقتوں کا ظہور ہوتا ہے۔ پورا منظر تبدیل ہوتا ہے۔ اب جدید دیو مالا میں نئے داستان گو کے لیے زمینی حقیقت اہم ہے۔ عام انسانوں کے المیے ہیں۔ محرومیوں، مجبوریوں اور استحصال کی بدترین کہانیاں ہیں۔ سماجی آشوب ہیں اس لیے نیا داستان گو خواب تخت پر نظر نہیں آتا۔ وہ زمینی حقائق کے دل دوز منظروں میں کھڑا ہے۔ اب اسی سینار یو سے اس کی داستانیں بنتی ہیں۔ اس کے ارد گرد گردش کرتے ہوئے کرداروں میں بے بسی، لاچارگی اور کم مائیگی ظاہر ہوتی ہے۔ تلخ سماجی حقائق اور الجھی مسائل کی سیاست کے عفریت نظر آتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد اسی جدید داستانی دیو مالا کا شاعر ہے۔

داستانوں سے دل چسپی ان کے گھریلو ماحول نے پیدا کی تھی۔ جب ان کا پہلا مجموعہ "ماورا" شائع ہوا تھا تو اس کے دیباچہ کا آغاز "انوار سہیلی" کی ایک حکایت سے ہوا تھا۔ حکایت میں آہو، زاغ سے ہم کلام ہوتا دکھایا گیا ہے۔ راشد تک آتے آتے "انوار سہیلی" کی روایت بدل چکی تھی۔ جدید داستان سے پرند سے رخصت ہو چکے تھے اور اب انسان ان سے ہم کلام تھے۔

سوچنے کی بات یہ ہے کہ راشد نے جدید نظم لکھتے لکھتے داستان گوئی کا انداز کیوں اختیار کیا۔ جدید شاعر تو اپنے اندر اور باہر گزرنے والی واردات کو رقم کرتا رہا ہے۔ راشد نے آخر داستان کا قرینہ کیوں تلاش کیا؟ میرے خیال میں ایران کے داستانی ماحول میں حیرت بھرا ہوا کرداروں اور قصوں کو دیکھ کر انھوں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی پروجیکشن کا موثر ذریعہ نظم کا داستانی انداز ہوگا۔ اس لیے وہ اس تجربے کے سفر پر چلے اور ان کو بہت کامیابی ہوئی۔

کہا جاتا ہے کہ داستان پڑھنے کی نہیں سننے سنانے کی چیز ہے۔ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ داستان Body Language کی چیز بھی ہے۔ میر باقر علی اس فن کا بہت بڑا ماہر تھا۔ آج اگر راشد کی نظموں کی خواندگی کرنے والا کوئی ماہر فن کا مل جائے تو ان داستانی نظموں کا حسن سہ آتشہ ہو سکتا ہے۔

ایران میں اجنبی کی شعری داستانیں مجھے اورل ہسٹری بھی نظر آتی ہیں۔ داستانوں کا ایک محلِ وقوع ہوتا ہے۔ تہذیب ہوتی ہے۔ قصہ ہوتا ہے، کردار ہوتے ہیں۔ ان کی معاشرت ہوتی ہے۔ راشد کی داستانی نظموں کا محلِ وقوع ایران اور بغداد ہیں۔ بغداد تو داستانوں کا گھر ہے۔ چناں چہ حسن کوزہ گر میں اسی لیے بغداد کا انتخاب کیا گیا۔

راشد کی ان داستانوں کو ان کے شعری تصورات کی معنوی اکائیاں سمجھنا چاہیے۔ لیکن ان کو ساخت کی ایک مکمل صورت میں بھی دیکھنا ضروری ہے۔ جہاں ان کی معنوی کلیت ایک بڑے شعری نقش کو تخلیق کرتی ہے۔

"ایران میں اجنبی" کے کیلوز لکھنے والا شخص ایران کی سرزمین پر فوجی افسر کے طور پر آیا ہے۔ وہ ایک محکوم قوم کا فوجی افسر ہے جو اپنے ملک میں کلونیل ازم سے گھائل ہے۔ 'ماورا' کی نظموں میں وہ مختلف قرینوں سے اس کے خلاف آواز بھی بلند کر چکا تھا۔ اسی قسم کے منظر وہ ایران میں دیکھتا ہے۔ وہ ایران میں ہونے والی چیرہ دستیوں سے اپنی شناخت کرتا ہے۔ 'ایران میں اجنبی' کی داستانی نظموں سے پہلے بھی 'ماورا' کے اوراق پر اس کا یہ انداز نمو پذیر ہو چکا تھا۔ ان نظموں میں بھی کلونیل ازم کا ردِعمل موجود ہے۔ "انتقام" میں ان کی نظموں کا یہ انداز کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔

ان داستانی نظموں میں کلونیل استعماریت، زوال اور کہنگی کے پُرمعنی استعاروں سے راشد نے آشوب کی جو شکل بنائی ہے وہ اس آشوب کو بدلنے اور انسان کی ہمہ گیر آزادی کا پرزور تقاضا بھی کرتی ہے۔ راشد مشرق کی جاوحل تہذیبی دنیا کو نئے شعور، نئی آگہی سے زندہ و سالم اور تخلیقی مشرق کی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے کہ جس مشرق پر انسانی آزادی کا سورج چمک رہا ہو۔

داستان کہنے والے کو آزادی حاصل ہوتی تھی کہ وہ واقعات، کردار اور منظر نامہ کو جس طرح چاہے تشکیل دے سکتا تھا۔ کردار اس کے لیے کٹھ پتلیوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ وہ جب چاہے جہاں سے چاہے اور جدھر کو چاہے ان کا رخ موڑ سکتا تھا۔ مگر راشد کے داستانی کرداروں کے پیرائے اس قدر آزاد نہیں ہیں۔ اس کے کردار اس کے عہد سے متعلق تھے۔ یہ حالات کے بہاؤ میں بہتے ہوئے کردار، وجودی عذاب میں گرفتار کردار جو کسی صورت حال کو بدلنے پر قادر نہ تھے۔ وہ مجبور محض تھے۔ مگر راشد کے لیے وہ کٹھ پتلی نہ تھے کہ وہ ان کی مرضی سے سوچ سکیں۔ راشد نے ان کو ایک خاص صورت حال میں دیکھا تھا۔ اور ایک خاص وقت یا خاص موقع پر یہ کردار ان کو Click کر گئے تھے۔ اور وہ ان کو فوکس کر کے ایک داستان کا تانا بانا تیار کر دیتے تھے۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران میں ایران کے اندر پیش آنے والے واقعات، حقائق اور استعمار کی ایک مستند دستاویز تو تاریخ مہیا کر سکتی ہے۔ مگر اس آشوب میں رہنے والے انسانوں کے ذہنی و جسمانی عذاب اور ان کے جذبات و محسوسات، ان کی سسکتی اور بلکتی ہوئی زندگیوں کا منظر نامہ نہیں بنا سکتی ہے مگر راشد کی نظموں میں اس انسانی واردات سے پیدا ہونے والی حساسیت محسوس کی جا سکتی ہے۔

"تیل کے سوداگر" سامراجی تاجروں کی داستان ہے جو شرقِ وسطیٰ کے تیل کے ذخیروں کی سرزمین پر پڑاؤ ڈال رہے تھے۔ سامراجی لٹیروں کی یہ داستان راشد کی بہت اچھی نظموں میں سے ہے۔ بین الاقوامی سامراجیت پر راشد کی گہری نظر اور بصیرت کا ثبوت یہ

داستان فراہم کرتی ہے۔ جدید اردو شعرا میں سے شاید ہی کسی دوسرے شاعر نے ان اثرات کو ان سے بہتر طور پر سمجھا ہو:

بخارا سمرقند کو بھول جاؤ
اب اپنے درخشندہ شہروں کی
طہران و مشہد کے سقف و در و بام کی فکر کر لو،
تم اپنے نئے دور ہوش و عمل کے دل آویز چشموں کو
اپنی نئی آرزوؤں کے ان خوبصورت کنایوں کو
محفوظ کر لو!
ان اونچے درخشندہ شہروں کی
کوتہ فصیلوں کو مضبوط کر لو
ہر اک برج و بارہ پر اپنے نگہباں چڑھا دو،
تمہارے گھروں میں،
وہ دعوت کی شب جام و مینا لنڈھائیں گے
ناچیں گے، گائیں گے
بے ساختہ قہقہوں، ہمہموں سے
وہ گرمائیں گے خوان محفل!
مگر پو پھٹے گی
تو پلکوں سے کھودو گے خود اپنے مُردوں کی قبریں

استعماریت کے منظروں کو بدلنے کی زبردست خواہش ان داستانوں میں موجود نظر آتی ہے۔ یہ کوئی نعرہ سازی نہیں ہے کہ جو ترقی پسندوں سے منسوب رہی ہے۔ شعری منطق، جذبے، احساس اور فکر کی منزلیں طے کرتی ہوئی یہ نظم ایک تحقیقی قرینے سے منظر میں تبدیلی کی طالب ہو جاتی ہے۔ راشد اپنے انفرادی شعری تجربے میں سفر کرتے ہوئے مظلوموں کے ساتھ ایک مشترک آواز بلند کرتے ہیں۔ جس کی بلند آہنگی توجہ طلب ہے۔ اس میں ایک بے ساختہ پکار ہے۔ جو اُمید سے سرشار نظر آتی ہے:

مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو!
مرے ہاتھ میں ہاتھ دے دو!
کہ دیکھی ہیں میں نے

ہمالہ و الوند کی چوٹیوں پر شعاعیں
انھیں سے وہ خورشید پھوٹے گا آخر
بخارا سمرقند بھی سالہا سال سے
جس کی حسرت کے دریوزہ گر ہیں!

"وزیرِ چنیں" میں شہرزاد الف لیلوی داستان بیان کرتی ہے۔ اس نظم کا وزیر درباری نظام کی علامت ہے جو ذہنی کم تری اور بعد ازاں بیل کا مغز دماغ میں ڈلوانے سے سازش، تضادات اور داؤ پیچ کے سہارے دربار میں اعلیٰ قدر و منزلت پر متمکن ہو جاتا ہے۔ یہ سیاست کا کھیل ہے۔ اور یہی کھیل مشرق میں نو آبادیاتی طاقتوں کے قدم جمانے اور لوٹ کھسوٹ سے مقامی وسائل کو اپنی سرزمینوں پر منتقل کرنے اور بالآخر قابض ہونے کی دعوت دے رہا تھا۔ داخلی اور خارجی بصیرت سے محروم یہ درباری اور وزیر اپنے خود غرضانہ مقاصد کی تکمیل میں مصروف تھے اور دوسری طرف نو آبادیاتی لٹیرے ملکوں کی دولت سمیٹنے میں مصروف تھے۔ مجھے لگتا ہے کہ خارجی منظروں میں اب تک معمولی سی تبدیلی ہوئی ہے۔ اب بھی ہمارا قومی اشرافیہ قوم کا خون چوس رہا ہے اور ورلڈ بینک اور IMF میں ان کے پارٹنر قومی وسائل کی لوٹ میں مصروف ہیں۔

مذکورہ داستان کی بڑی طرفگی سے وابستہ ہے۔ نائی کہ جو دانا مردوں کے ذہن نارسا ہونے پر ان کو کاسۂ سر سے نکال کر ان کی آلائشیں دور کر دیتا تھا اور پھر اس کو اصل مقام پر رکھ دیتا تھا۔ نائی کہ جو کم مایہ کردار تھا۔ وزرا کے دماغ فلک نازکی کا پیٹ کرنے پر قادر تھا۔ جیسا کہ وہ وزیر کے ذہنِ نارسا میں بیل کا ذہنِ رسا ڈال دیتا ہے۔

داستان سرائی کے انداز کی نظموں میں 'سباویراں' بالخصوص قابلِ ذکر ہے۔ یہ نظم کو تاریخ کے عمل اور تاریخی زوال کو بہت سی علامتوں کی صورت میں پیش کرتی ہے۔ زوال کی علامتوں اور استعاروں میں لپٹی یہ نظم بہت کچھ کہتی ہے۔ مگر اس میں وضاحت نہیں ہے۔ منظر نامہ داستان جیسا شفاف نہیں ہے "ایران میں اجنبی" کی دوسری داستانی نظموں کی طرح جن میں پھیلاؤ کا انداز ہے یہ نظم معنوی طور بے حد Compact بھی ہے اور Condensed بھی امیجز اور علامتوں کا نادر استعمال 'سباویراں' کے معنوی حوالے کو بے حد منفرد کر دیتا ہے۔ اس میں مجھے ایک بھی لفظ ایسا نظر نہیں آتا جسے اضافی کہہ سکیں۔ اس داستانی نظم کے پیرائے میں شاعر داستان میں بذاتِ خود موجود نہیں ہے نہ ہی وہ اس کا کردار ہے۔ یہاں وہ منظر دیکھتا ہے اور بیان کر دیتا ہے۔ اول سے آخر تک سلیمان سر بزانو نظر آتا ہے اور سباویران۔ راشد اس داستان کو بیان کرتے کرتے ویرانی کی آخری حد کو چھو لیتے ہیں۔ مایوسی، ناکامی اور نامرادی کی علامتوں میں نظم آگے بڑھتی جاتی ہے۔ اور بالآخر اختتامیے کو چھوتے چھوتے یہ تاریخی داستان ہمارے عہد کے زوال پر منطبق ہو جاتی ہے:

سباویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں
کسی عیار کے غارت گروں کے نقش پا باقی
سبا باقی نہ مہرو ئے سبا باقی!

غارت گروں کے نقش پا کا قصہ تاریخ کے عقب میں بہت دور دور تک نظر آنے لگتا ہے۔

اس مقالے کا آغاز میں میں نے عرض کیا تھا کہ راشد شاعری کو انسانی دماغوں کے اندر محض کلمیوں کی بھنبھناہٹ نہیں بلکہ شہد پیدا کرنے کی کوشش سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور یہ شہد حاصل ہوتا ہے ان احساسات و جذبات میں اس قسم کے تغیرات سے جو فرد کو نئے فکر پر آمادہ کرے۔ راشد کی ان داستانی نظموں کی تمام تر جستجو فرد کو نیا فکر عطا کرنے پر مشتمل ہے۔ آج نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزرنے کے باوجود ان داستانی نظموں میں ان کے نئے فکر کی آنچ بدستور موجود ہے۔

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری

چیئرمین اردو ڈیپارٹمنٹ، اورینٹل کالج، لاہور

راشد بنام صفیہ (چند غیر مطبوعہ خطوط)

Dr. Fakhar-ul-Haq Noori

Chairman Urdu Departmnet, Oriental College, Lahore

Rashid's Letters to Safia (Some unpublished Letters)

N.M.Rashed wrote a large number of letters to his first wife——Safia Sultana. These letters are very important due to the fact that these highlight the various aspects of Rashed's domestic and marital life. Many years ago, a few among these were published in a journal and afterward which were included by Nasim Abbas Ahmer in his compiled book. Nasrin Rashed, the elder daughter of N.M. Rashed, put together all these letters which were in her custody and published a compiled book, last year. Above mentioned letters were also included in this book. In the coming pages, six such letters to Safia are being published which were not published before and are new in this aspect.

گزشتہ سال اے آر پرنٹرز اسلام آباد سے ایک کتاب شائع ہوئی جس کا سرنامہ ہے___ "ن م راشد کے خطوط، اپنی اہلیہ کے نام"۔ لگ بھگ دو سو چالیس (240) صفحات پر مشتمل اس کتاب میں ن م راشد (یکم اگست ۱۹۱۰ء-۹/اکتوبر ۱۹۷۵ء) کے اپنی پہلی بیوی صفیہ سلطانہ (۵/اگست ۱۹۱۵ء-۱۹/اکتوبر ۱۹۶۱ء) کے نام تحریر کردہ ترسٹھ ۶۳ خطوط عکسی نقول کی صورت میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ کتاب کے آخری حصے میں چند یادگار تصویریں بھی شائع کر دی گئی ہیں۔ اس کتاب کا امتیاز یہ ہے کہ اسے ترتیب دینے میں مکتوب نگار و مکتوب الیہ کی بڑی بیٹی نسرین راشد نے اپنی بہترین صلاحیتیں صرف کر دی ہیں۔ خطوط سے پیش تر انھوں نے بالترتیب "فہرست" اور "میرے والد، ن م راشد" کے زیرِ عنوان تعارفی نوعیت کی دو تحریریں شائع کرنے کا اہتمام بھی کیا ہے۔ آٹھ ۸ صفحات پر مشتمل پہلی تحریر خطوط میں مذکور راشد کے اعزہ و اقربا کے مختصر تعارف اور موصوف کے ساتھ ان کے رشتہ و تعلق کی وضاحت پر مبنی ہے۔ یہ فہرست خطوط کی قائم کردہ زمانی ترتیب کے مطابق تیار کی گئی ہے اور اگر کسی شخص کا تذکرہ ایک سے زیادہ خطوں میں ہوا ہے تو اسے ہر خط کی ذیل میں متعارف کروایا گیا ہے جس سے بے جا تکرار پیدا ہو گئی ہے۔ اگر اس فہرست کے مندرجات زمانی کے بجائے الف بائی ترتیب میں ہوتے تو تکرار سے محفوظ رہنے کی صورت نکل سکتی تھی۔ یوں بھی ان کا بہتر محل تحریر حواشی تھے جو اس کتاب میں دیے ہی نہیں گئے۔ پانچ ۵ صفحات پر مشتمل دوسری تحریر میں راشد کے احوال و آثار اور ان کے اور ان کی

اہلیہ کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالنے کے علاوہ سرسری طور پر ان کے چند بزرگوں، عزیزوں، بچوں اور بعض ملازموں کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ان معلومات کی افادیت اپنی جگہ مگر ان کی صحت اور پیشکش، دونوں کا بنظر تحقیق دیکھا جانا ضروری ہے۔ یہاں چند تسامحات کی نشاندہی کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

(i) راشد کی سب سے پہلی نظم "انسپکٹر اور مکھیاں" ہے جو انھوں نے صرف سات سال ساڑھے چار ماہ کی عمر میں اس وقت لکھی جب وہ دوسری جماعت کے طالب علم تھے۔ اس نظم کی عکسی نقل 'شعر و حکمت'، راشد نمبر کے توسط سے چالیس سال پیشتر منظر عام پر آ گئی تھی۔ (۱) نسرین راشد نے ایک تو غلطی سے اس کا عنوان تبدیل کر کے 'ہیڈ ماسٹر اور مکھیاں' درج کر دیا ہے اور دوسرے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ "اس نظم پر انھیں میڈل بھی دیا گیا تھا۔" (۲) یہ تو درست ہے کہ باپ دادا نے بچے کی حوصلہ افزائی کی تھی مگر میڈل والی بات نہایت مبالغہ آمیز ہے اور کسی ذریعے سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔

(ii) مختلف زبانوں سے راشد کی آگاہی کے حوالے سے تحریر کرتے ہوئے فرانسیسی زبان کے ضمن میں یہ لکھ دیا گیا ہے کہ "انٹرمیڈیٹ تک اس زبان کا مطالعہ کیا" (۳) جس سے کچھ اور ہی تاثر ابھرتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۳۲ء میں ایم۔اے (معاشیات) کرنے کے بعد راشد نے اپنی بیکاری کے زمانے میں "فرانسیسی زبان کی شبانہ کلاسوں میں شریک ہو کر انٹرمیڈیٹ کے مماثل امتحان" پاس کیا۔ (۴)

(iii) راشد کا چوتھا شعری مجموعہ "گماں کا ممکن" جوان کی وفات کے ایک سال بعد نیا ادارہ لاہور سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا، اس کا سال اشاعت ۱۹۷۷ء بتایا گیا ہے۔ (۵)

(iv) راشد کی ترجمہ کردہ کتابوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "۱۹۳۹ء میں روسی زبان کے ناول 'یاما' کا اردو ترجمہ کیا۔" (۶) جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ یہ ترجمہ براہ راست روسی زبان سے کیا گیا۔ یہ درست ہے کہ راشد نے ۱۹۲۵ء میں روسی زبان سیکھی مگر یہ ترجمہ تو اس سے چھے سال پہلے کا ہے۔ چنانچہ یہ ترجمہ در ترجمہ کی مثال ہے کیونکہ بواسطہ انگریزی کیا گیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۹۳۹ء میں ہاشمی بکڈپو لاہور سے شائع ہوا تھا۔ یہ درست ہے ناول کا مصنف معروف روسی ناول نگار الیگزینڈر کپرن (Alexandre Kuprin) تھا جو مذکور نہیں ہے۔

اسی طرح امریکی ناول نگار ولیم سرویان (William Saroyan) کا ذکر کیے بغیر اس کے ناول کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ "۱۹۵۲ء میں ایک ناول جس کا عنوان ہے 'Mama! I Love You' کا اردو ترجمہ کیا۔" (۷) حالانکہ درست سنہ ۱۹۶۳ء ہے۔ یاد رہے "امی میں تمھاری ہوں" کے نام سے کیا گیا یہ ترجمہ امریکی ادارے فرینکلن، نیویارک کے اشتراک سے مکتبہ معین الادب لاہور نے شائع کیا تھا۔

نسرین راشد نے اس سے بھی بڑی غلطی کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ "انگریزی ناول Firmament of Time کا ترجمہ اردو میں کیا۔" (۸) حالانکہ "The Firmament of Time" کوئی ناول نہیں بلکہ امریکی ماہر انسانیات ڈاکٹر لورین آئزلے (Dr. Loren Eiseley) کے ارتقا (Evolution) کے موضوع پر دیے گئے لیکچروں پر مشتمل کتاب ہے جس کا اردو ترجمہ "وقت کا آسمان" کے نام سے کیا گیا۔ یہ ترجمہ بھی فرینکلن کے اشتراک سے ۱۹۶۳ء ہی میں شائع ہوا۔ اشاعتی

ادارہ کلاسیک–لاہور تھا۔ (۹)

(v) خاکسار تحریک سے وابستگی کے حوالے سے تحریر کیا گیا ہے کہ "راشد صاحب خاکسار تحریک کے سپہ سالار بھی رہے۔" (۱۰) اس عبارت میں 'سپہ سالار' کی جگہ 'سالارِ شہر ملتان' ہونا چاہیے تھا۔ (۱۱)

(vi) اپنی والدہ کی تعلیم کے حوالے سے نسرین راشد نے معلوم نہیں کہاں سے یہ روایت لے لی ہے کہ "... ایف۔ اے میں داخلہ لیا ہی تھا کہ ان کے ماموں امیر افضل جو فوج میں ملازم تھے، انھوں نے میری والدہ کو مزید تعلیم سے روک دیا۔ یہ کہہ کر کہ لڑکیوں کو زیادہ تعلیم حاصل نہیں کرنی چاہیے۔" (۱۲) دلچسپ بات یہ ہے کہ نسرین راشد نے تو موصوفہ کو ایف۔ اے میں داخلہ ہی دلوایا ہے، شہریار راشد نے تو فرطِ جذبات میں انھیں ایف۔ اے پاس ہی کروا ڈالا تھا۔ ان کا بیان ہے:

"...وہ اپنے خاندان میں پہلی عورت تھیں، جس نے انٹرمیڈیٹ پاس کیا تھا۔" (۱۳)

ان بیانات کی تصدیق کسی ذریعے سے نہیں ہوتی۔ راشد کے اعزہ و اقربا کے مطابق صفیہ کی تعلیم مڈل سے زیادہ ہرگز نہ تھی۔ اس ضمن میں ان کے بھائی محمود انور جنجوعہ سے بڑی سند کس کی ہو سکتی ہے؟ انھوں نے بھی راقم کے سوالنامے کا تحریری جواب دیتے ہوئے یہی لکھا تھا کہ "ہمشیرہ مڈل پاس تھیں میٹرک یا انٹر نہیں۔" (۱۴) اور تو اور خود راشد نے بھی نسرین انجم بھٹی کو دیے گئے تحریری انٹرویو میں ان کی تعلیم مڈل تک ہی بتائی ہے۔ لکھتے ہیں:

"صفیہ کی رسمی تعلیم غالباً مڈل تک ہوئی تھی۔ لیکن گھر پر اپنی محنت سے انھوں نے اردو کی تعلیم خاصی حاصل کر لی تھی اور کچھ انگریزی کی بھی..." (۱۵)

ان حوالوں سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ نسرین راشد کو اپنی والدہ کی تعلیم کے ضمن میں بھی تسامح ہوا ہے۔ ان کی زیرِ بحث تحریر میں موجود اور بھی کئی بیانات تصدیق طلب ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ ایک جداگانہ موضوع ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں بتایا گیا، "ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام" میں کل ترپن ۵۳ خطوط شامل ہیں جنھیں عکسی نقول کی صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ یہ درست ہے کہ دستاویزات کی تصدیق کے حوالے سے عکسی نقول خاص اہمیت رکھتی ہیں لیکن صرف انھی پر اکتفا کر لینا کافی نہیں ہوتا کیونکہ ایسا کرنا بہت سے قارئین کو امتحان میں ڈالنے کے مترادف ٹھہرتا ہے۔ چنانچہ عکسی نقول پیش کرنے کے باوجود دستاویزات کی کتابت/کمپوزنگ بھی ناگزیر قرار پاتی ہے۔ خاص طور سے اس صورت میں کہ تحریر کنندہ نے خطِ شکستہ اختیار کیا ہو۔ یہی معاملہ راشد کا بھی ہے۔ ان کی لکھائی ان کی طبیعت کی طرح بہت نفیس تھی مگر وہ خطِ شکستہ میں لکھنے کے عادی تھے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر ان کے خطوط کی عکسی نقول کے پہلو بہ پہلو کتابت شدہ یا کمپوزڈ متن بھی شائع کر دیا جاتا۔

اگرچہ نسرین راشد نے اپنی کتاب میں پیش کردہ خطوط کی زمانی ترتیب قائم رکھنا چاہی ہے تاہم اس معاملے میں بھی ان سے بعض کوتاہیاں سرزد ہو گئی ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل کچھ یوں ہے کہ آخری دو خطوں کو چھوڑ کر کتاب میں شامل تمام مکاتیب کی پیشانی پر تاریخ و مقامِ تحریر کی صراحت موجود ہے۔ اس کے مطابق پہلا خط ۱۹ جنوری ۱۹۳۶ء کو ملتان سے اس وقت لکھا گیا جب مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شادی کو صرف بیس دن گزرے تھے اور وہ جدائی کا کرب سہنے پر مجبور تھے۔ اکیاونواں خط ۱۰ دسمبر ۱۹۴۱ کو دلی سے ارسال کیا گیا۔ یوں ان خطوط کا عرصۂ تحریر پانچ سال دس ماہ بائیس دن قرار پاتا ہے۔ مکتوب نگار سے جن دو خطوں پر تاریخ و مقامِ تحریر درج نہیں ہو سکا نسرین راشد نے داخلی

شواہد اور دیگر تحقیقی ذرائع بروئے کار لا کر زمانی اعتبار سے ان کی صحیح جگہ متعین کرنے کے بجائے آسان راستہ اختیار کرتے ہوئے انھیں آخر میں باون ویں اور ترپن ویں نمبر پر رکھ دیا ہے اور مقام تحریر بتانے کی کوشش بھی نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ یوں ایک مرتب کے فرائض کی بجا آوری نہیں ہوتی۔ بہر حال آئندہ سطور میں دیکھا جا سکے گا کہ یہ دونوں خط اکیاون ویں خط مرقومہ ۱۰ ر نومبر ۱۹۴۱ء سے پہلے کے تحریر کردہ ہیں اور اوپر بتائے گئے عرصہ تحریر کے اندر ہی آتے ہیں۔

اس عرصہ تحریر کو ذیلی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول وہ دورانیہ جب راشد ملتان میں قیام پذیر تھے۔ اس میں پہلے خط مرقومہ ۱۹ ر جنوری ۱۹۳۲ء سے لے کر چالیس ویں خط مرقومہ ۲۶ ر نومبر ۱۹۳۸ء تک، اُنتالیس ویں خط کے استثنا کے ساتھ کل اُنتالیس خط شامل ہیں۔ مذکورہ خطوط ملتان سے ارسال کیے گئے کیونکہ راشد اس زمانے میں اپنی ملازمت کے سلسلے میں ملتان میں قیام پذیر تھے۔ یہ ایک معمولی ملازمت تھی جو زائد العمر (Overage) ہونے سے پہلے پہلے مجبوراً اختیار کی گئی تھی۔ راشد کے والد ملتان میں ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولز تھے۔ ان کی کوشش سے راشد کمشنرز آفس ملتان میں ماہوار بیالیس روپے (معین) پر ریکارڈ کیپر کے طور پر ۲۱ ر ستمبر ۱۹۳۵ء کو بھرتی ہوئے اور ۲۴ ر نومبر ۱۹۳۵ء تک اسی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ ۲۵ ر نومبر ۱۹۳۵ء کو وہ سینئر کلرک بنا دیے گئے اور یہ سلسلہ ۳۱ ر اگست ۱۹۳۷ء تک جاری رہا۔ یکم ستمبر ۱۹۳۷ء کو انھیں عارضی طور پر 'اسسٹنٹ' کے عہدے پر ترقی دے دی گئی جس پر انھوں نے ۳۰ ر اپریل ۱۹۳۹ء تک کام کیا۔ (۱۶) بعد ازاں وہ آل انڈیا ریڈیو کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔

جیسا کہ بتلایا گیا نسرین راشد کی مرتبہ کتاب میں مشمولہ انتالیس ویں خط کو چھوڑ کر چالیس ویں خط تک تمام خطوط اسی دور کی یادگار ہیں۔ بقیہ خطوط بشمول خط نمبر انتالیس، یعنی کل چودہ خطوط کا دورانیہ مختلف ہے۔ یہ اس زمانے میں قلمبند ہوئے جب راشد آل انڈیا ریڈیو کی ملازمت اختیار کر کے دہلی میں قیام پذیر تھے۔ 'پروگرام اسسٹنٹ' کی حیثیت سے اس ملازمت کا آغاز یکم مئی ۱۹۳۹ء کو لاہور اسٹیشن سے ہوا جہاں چند روزہ قیام کے بعد ۱۹ ر مئی ۱۹۳۹ء سے راشد کا تقرر دہلی اسٹیشن پر کر دیا گیا۔ وہاں پورے تین سال تک وہ 'پروگرام اسسٹنٹ' کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے۔ ۱۹ ر مئی ۱۹۴۲ء سے وہ ترقی پا کر ڈائریکٹر آف پروگرامز (جسے پروگرام ایگزیکٹو بھی کہا جاتا تھا) کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ اس حیثیت سے وہ دہلی میں ۲۳ ر نومبر ۱۹۴۳ء تک اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہے۔ پھر ان کی خدمات فوج میں مستعار لے لی گئیں۔ (۱۷)

اب ہم ان خطوں کی طرف آتے ہیں جنھیں زمانی ترتیب میں رکھتے ہوئے نسرین راشد سے تسامح ہوا ہے۔ اس ضمن میں پہلی کوتاہی تو یہ سامنے آتی ہے کہ انھوں نے انتالیس ویں خط اور چالیس ویں خط کی ترتیب الٹ دی ہے۔ جس خط کو انھوں نے انتالیس ویں نمبر پر رکھا ہے، اس پر مکتوب نگار کا پتا "معرفت نیوز ایڈیٹر صاحب - آل انڈیا ریڈیو - ۱۸ / علی پور روڈ، دہلی" مرقوم ہے (۱۸) جب کہ چالیس ویں نمبر پر شامل کیے گئے خط پر مقام تحریر 'ملتان' مندرج ہے۔ (۱۹) ہم سطور بالا میں جان چکے ہیں کہ راشد کا قیام ملتان کا دور، قیام دہلی کے دور سے پہلے آتا ہے۔ اس صورت میں دہلی سے بھیجا گیا خط ملتان سے ارسال کیے گئے خط سے پہلے کیسے لکھا جا سکتا تھا۔ اصل میں ہوا یہ ہے کہ انتالیس ویں خط پر مندرج تاریخ ۲۷ ر مئی ۱۹۳۹ء کو غلطی سے ۲۷ ر مئی ۱۹۳۸ء سمجھ کر اسے چالیس ویں خط مرقومہ ۲۶ ر نومبر ۱۹۳۸ء سے پہلے جگہ دے دی گئی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انتالیس واں خط کسی صورت میں بھی ۲۷ ر مئی ۱۹۳۸ء کا مرقومہ نہیں ہو سکتا کیونکہ ۱۹ ر مئی ۱۹۳۹ء سے پہلے تو آل انڈیا ریڈیو، دہلی میں راشد کا تقرر ہی نہیں ہوا تھا۔ راقم کو یقین ہے کہ ۳۹ میں موجود ۹ کے دائرے کا زیریں حصہ اور اس کے ساتھ جڑا ہوا عمودی خط اتحاد زمانہ سے مدھم پڑ گئے یا معدوم ہو گئے جن کا عکسی نقل میں نشان بھی نہ رہا اور یوں ۹ دیکھنے میں ۸ بن کر رہ گیا۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء کو ۱۹۳۸ء

سمجھ لینے سے خطوں کی ترتیب الٹ گئی۔ کچھ ایسا ہی معاملہ خط نمبر اکتالیس اور بیالیس کا بھی ہے مگر یہ دونوں خط راشد کے قیامِ دہلی کے دور سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ انھیں بھی اوّل الذکر کی تاریخ پڑھنے میں تسامح ہونے سے ترتیب معکوس میں درج کر دیا گیا ہے۔ اکتالیس ویں خط پر مندرج تاریخ کو ۲۳ر اکتوبر ۱۹۴۱ء سمجھ لیا گیا ہے لیکن بغور دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۳۰ر اکتوبر ۱۹۴۱ء ہوگی۔ ۳ کے دندانے اور صفر کا نقطہ پھیل کر یوں مل گئے ہیں کہ ۲۳ کا اشتباہ ہونے لگا ہے۔ ممکن ہے نسرین راشد نے ایسا سمجھ کر مدھم ہندسوں کو عکس ہونے سے پیشتر قلم لگایا ہو۔ بیالیس ویں خط پر واضح طور پر ۲۵ر اکتوبر ۱۹۴۱ء کی تاریخ مندرج ہے۔ اگر اکتالیس ویں خط کی تاریخ کو ۳۰ر اکتوبر ۱۹۴۱ء مان لیا جائے تو اس کی درست جگہ بیالیس ویں خط کے بعد ہوگی۔ راقم کے موقف کی تائید دونوں خطوں کی ابتدائی عبارت دیکھنے سے ہو جاتی ہے۔ اکتالیس ویں خط میں مرقوم ہے:

"...خدا کا شکر ہے کہ میرے کاغذات ایک چپراسی کے پاس سے مل گئے۔ وہ کہتا ہے کہ اس نے دفتر کے کسی اور کمرے سے اٹھائے تھے۔ اور مجھے یاد نہیں کہ میں انھیں کسی اور کمرے میں بھی لے گیا تھا یا نہیں۔ یہ رجسٹر مل تو گئے لیکن اس وقت جب میں اپنی یادداشت ہی سے اپنا کام ختم کر چکا تھا۔ اسی وجہ سے اس دفعہ شیڈول اچھا نہیں بن سکا۔ معلوم نہیں پسند کیا جائے گا یا نہیں۔" (۴۰)

اور بیالیس ویں خط میں یہ الفاظ تحریر ہوئے ہیں:

"...میں عید کے دن دورے سے واپس آ گیا تھا لیکن بدقسمتی سے جو کچھ وہاں سے کر کے لایا تھا وہ سب کا سب یعنی تمام کاغذات اور رجسٹر وغیرہ کسی نے دفتر میں اٹھا لیے اور میں بالکل بے دست و پا ہو کر رہ گیا۔ شیڈول بھیجنے کا وقت بہت نزدیک آ رہا ہے۔ اور میں ابھی تک اس طویل دورے کے باوجود کچھ تیاری نہیں کر سکا۔ اس وجہ سے بہت پریشان ہوں۔ خدا مدد کرے۔" (۴۱)

اور اب یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے کہ کاغذات کی بازیابی ان کی گمشدگی سے پہلے نہیں ہو سکتی۔ نسرین راشد کو چاہیے تھا کہ وہ محولہ بالا دونوں عبارتوں کو پیش نظر رکھ کر ان خطوں کی درست ترتیب قائم کرتیں۔

جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، نسرین راشد نے دو خطوں کو، تاریخ و مقامِ تحریر مندرج نہ ہونے کے باعث کتاب کے آخر میں باون ویں اور ترپن ویں خط کے طور پر شامل کر دیا ہے۔ اگر ہم باون ویں خط کے مندرجات کو دیکھیں تو بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ خط دہلی سے ارسال کیا گیا۔ اس میں راشد اپنی نوزائیدہ بیٹی نسرین (جو زیرِ بحث کتاب کی مرتب ہیں) کی بیماری کے باعث بہت پریشان ہیں۔ (۴۲) اس حوالے سے ۲۶ر نومبر ۱۹۴۱ء اور ۲۷ر نومبر ۱۹۴۱ء کے خط بھی (یعنی خط نمبر انچاس اور پچاس) دیکھے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ باون واں خط بھی انھی خطوں کے آس پاس کی تاریخ میں لکھا گیا۔ تاریخ کا تعین کرنا مشکل بھی تھا تو ماہ و سال کا تعین تو کیا ہی جا سکتا تھا۔ جہاں تک ترپن ویں خط کا تعلق ہے، یہ ایک عید کارڈ پر لکھا گیا ہے اور اس پر بھی تاریخ و مقامِ تحریر مندرج نہیں ہے۔ یہ بھی قیامِ دہلی کے دور سے متعلق ہے مگر میرٹھ سے لکھا گیا ہے، جہاں راشد کسی محکمانہ ضرورت سے گئے تھے۔ آغاز میں رقمطراز ہیں:

"میں عید کل میرٹھ میں گزار رہا ہوں۔ اگر تم ہوتیں تو بھاگ کر دہلی پہنچتا۔" (۴۳)

سب جانتے ہیں کہ عید کارڈ بھیجنے کا رواج عید الاضحیٰ کے ساتھ نہیں، عید الفطر کے ساتھ منسلک چلا آتا ہے۔ اور تقویم ہجری و عیسوی

کی مطابقت کی رُو سے ۱۹۴۱ء میں عید الفطر یعنی یکم شوال المکرم ۱۳۶۰ھ کی تاریخ ۲۲ر اکتوبر بروز بدھ تھی۔ (۲۴) چناچہ اس خط کی تاریخ تحریر ۲۱ر اکتوبر ۱۹۴۱ء قرار پاتی ہے۔ اگر چہ ایک آدھ دن کا فرق بھی ہو سکتا ہے تاہم درست تاریخ کا تعین پھر بھی بآسانی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ راقم کو ۱۹۴۱ء کے سنہ پر کیوں اصرار ہے۔ تو اس کا جواب کتاب میں شامل بیالیس ویں خط سے مل جاتا ہے جو دہلی سے ۲۵ر اکتوبر ۱۹۴۱ء کو لکھا گیا۔ اس کے ابتدائی جملے دیکھیے:

"تمھارا محبت بھرا عید کارڈ یا عید رومال مل گیا۔ میں بے حد خوش ہوں کہ اب تم تندرست ہو۔ میں عید کے دن دورے سے واپس آگیا تھا..." (۲۵)

اس سے ظاہر ہے کہ ترپن واں خط کتاب میں شامل بیالیس ویں خط مرقومہ ۲۵ر اکتوبر ۱۹۴۱ء سے پہلے ہی لکھا گیا ہوگا۔

مذکورہ بالا تمام تسامحات کے باوجود نسرین راشد کلمات تشکر کی مستحق ہیں کہ ان کی اس کاوش سے راشد کے بہت سے ایسے غیر مطبوعہ خطوط منظر عام پر آ گئے جن سے ان کی نجی اور ازدواجی زندگی کے بہت سے مخفی گوشے سامنے آ گئے ہیں۔

نسرین راشد کی مرتب کردہ کتاب ن م راشد کے خطوط، اپنی اہلیہ کے نام میں شامل ترپن خطوں میں سے نو[9] خط ایسے ہیں جو اس سے پیشتر بھی دو بار شائع ہوئے۔ ظاہر ہے کہ پہلی بار یہ خط نسرین راشد ہی سے حاصل کر کے شائع کیے گئے ہوں گے۔ ان نو خطوں میں سے اولاً آٹھ خط کلاسیک، راولپنڈی، بابت جنوری ۱۹۸۶ء میں احمد داؤد اور ظہیر الدین احمد نے مرتب کر کے شائع کیے۔ (۲۶) انھیں بہ ترتیب ذیل شائع کیا گیا۔

نمبر شمار	تاریخ تحریر	نسرین راشد کی مرتبہ کتاب میں نمبر
۱۔	۵ر جنوری ۱۹۳۸ء (عکس)	۳۴
۲۔	فروری ۲۹، ۱۹۳۶ء	۱۰
۳۔	۲۶ر نومبر ۱۹۳۸ء	۳۰
۴۔	۳۰ر جنوری ۱۹۳۶ء	۴
۵۔	۲ر مارچ ۱۹۳۶ء	۱۱
۶۔	اپریل ۱۴، ۱۹۳۶ء	۱۹
۷۔	یکم اکتوبر ۱۹۳۶ء	۳۴
۸۔	اکتوبر ۵، ۱۹۳۶ء	۳۵

جیسا کہ نسرین راشد کی مرتبہ کتاب میں قائم کی گئی ترتیب دیکھ کر واضح ہو جاتا ہے، احمد داؤد اور ظہیر الدین احمد ان خطوں کی زمانی ترتیب برقرار رکھنے میں بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔ چونکہ پہلا خط عکس کی صورت میں شائع کیا گیا ہے اس لیے اس کی بے ترتیب اشاعت کا تو پھر بھی جواز نکالا جا سکتا ہے مگر بقیہ خطوط کی ترتیب کا غلط ہونا چوتھے خط سے آٹھویں خط تک یعنی پانچ خطوں کا سنہ پڑھنے میں فاش غلطی کرنے کا نتیجہ ہے۔ مرتبین نے ۱۹۳۶ء میں لکھے گئے ان پانچوں خطوں کا سنہ تحریر ۱۹۴۶ء سمجھ لیا ہے اور اسی کی مناسبت سے ترتیب قائم کر دی ہے۔ چنانچہ مذکورہ اشاعت میں ان پانچوں خطوں پر ۱۹۴۶ء ہی کا سنہ دکھائی دیتا ہے۔ مرتبین نے اس ضمن میں قطعی طور پر ایسی کوئی کاوش نہیں کی جس

سے انھیں راشد کے قیامِ ملتان اور قیامِ دہلی کے دورانیوں کا علم ہو جاتا اور وہ درست سنہ تحریر تک پہنچ جاتے۔

آٹھ[9] خطوں کی مذکورہ طباعت کے بعد ایک خط مرقومہ ۲۳ فروری ۱۹۳۸ء جو نسرین راشد کی مرتبہ کتاب میں سینتیس ویں نمبر پر موجود ہے، پہلی بار ۲۰۰۶ء میں ادبیات — اسلام آباد کے ایک شمارے میں اشاعت پذیر ہوا۔(۲۷) یہ خط بھی یقیناً نسرین راشد ہی سے حاصل کیا گیا۔

ان نو[9] خطوں کو کلاسیک — راولپنڈی اور ادبیات — اسلام آباد کی مذکورہ اشاعتوں سے لے کر نسیم عباس احمر نے اپنی مرتب کردہ کتاب 'ن م راشد کے خطوط' میں بعنوان 'صفیہ (پہلی بیوی)' کے نام شامل کر دیا جو ۲۰۰۸ء میں شائع ہوئی۔ (۲۸) جہاں تک کلاسیک — راولپنڈی میں طبع ہونے والے آٹھ خطوں کا تعلق ہے، نسیم عباس نے انھیں اپنی کتاب میں ترتیب دیتے ہوئے بےکھی پرکھی، درنے کا مظاہرہ کیا ہے۔ بجائے اس کے کہ وہ مقام تحریر پر راشد کے قیام کی مناسبت سے درست سنہ کا تعین کرنے کی کوشش کرتے، انھوں نے بھی آخری پانچوں خطوں پر ۱۹۳۶ء کی جگہ ۱۹۴۶ء ہی کا سنہ درج کرنے کی غلطی دہرا دی ہے۔ پہلے تین خطوں کی ترتیب میں مرتب نے درستی کرنے کی ایک سعی لاحاصل ضرور کی ہے۔ وہ یہ کہ کلاسیک — راولپنڈی میں عکس کی صورت میں چھپنے والے پہلے خط کا دوسرے خط کے ساتھ تبادلہ کر دیا ہے۔ بقیہ ترتیب جوں کی توں ہے۔ جہاں تک نویں خط کا تعلق ہے، اسے موجودہ صورت میں بھی زمانی ترتیب میں رکھنے کی کوشش نہیں کی گئی بلکہ آخر میں چھاپ دیا گیا ہے۔ سونے پر سہاگہ کمپوزنگ کی غلطیاں ہیں جو ہر جگہ بکھری پڑی ہیں۔

صفیہ کے نام لکھے گئے، راشد کے چھ[6] خط ایسے بھی ہیں جو مذکورہ بالا اشاعتوں میں شامل نہیں ہو سکے اور ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔ یہ خط ۱۹۹۱ء میں راشد کے چھوٹے بھائی ڈاکٹر محمد ماجد سے اس وقت حاصل ہوئے تھے جب راقم نے 'ن م راشد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' کے زیر عنوان ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیق کا آغاز کیا تھا۔ چنانچہ کم و بیش بیس[20] سال سے محفوظ ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔	یکم جون ۱۹۳۷ء	از ملتان
۲۔	۲۰ر اکتوبر ۱۹۵۲ء	از نیویارک
۳۔	۲۱ر اکتوبر ۱۹۵۲ء	ایضاً
۴۔	۲۳ر اکتوبر ۱۹۵۲ء	ایضاً
۵۔	۳ر نومبر ۱۹۵۲ء	ایضاً
۶۔	۱۰ر نومبر ۱۹۵۲ء	ایضاً

جہاں تک پہلے خط کا تعلق ہے، یہ راشد کے قیامِ ملتان کے دور سے متعلق ہے جب وہ کمشنر آفس میں معمولی ملازمت کر رہے تھے جس کی تفصیل گذشتہ صفحات میں دی جا چکی ہے۔ چونکہ یہ خط شادی کے صرف ڈیڑھ سال بعد کا ہے، اس لیے اس میں ازدواجی محبت کا وہی والہانہ پن اور گرم جوشی دکھائی دیتی ہے جو اس زمانے میں لکھے گئے اکثر خطوں میں موجود ہے۔ بقیہ پانچوں خط ۲۰ر اکتوبر ۱۹۵۲ء سے ۱۰ر نومبر ۱۹۵۲ء تک یعنی صرف بائیس[22] دنوں میں نیویارک (امریکا) سے '۴۹۔ مال روڈ، پشاور، پاکستان' کے پتے پر ارسال کیے گئے۔ یہ ان دنوں کی یادگار ہیں جب راشد ریڈیو پاکستان پشاور سے ریجنل ڈائریکٹر کا عہدہ چھوڑ کر ڈیپوٹیشن پر اقوام متحدہ (United Nations) کی ملازمت میں چلے گئے تھے۔ سروس فائل کے مطابق وہ ۱۵ر اکتوبر ۱۹۵۲ء تک ریڈیو پاکستان پشاور سے منسلک رہے۔ اقوام متحدہ میں ان کا پہلا تقرر صدر مقام (Head Quarter) نیویارک میں ہوا جہاں انھوں نے اپنے فرائض ۱۹ر اکتوبر ۱۹۵۲ء سے سنبھالے۔ یہاں وہ ۳۱ر دسمبر

۱۹۵۲ء تک یعنی چار سال اور اڑھائی ماہ تک جنوب مشرقی ایشیا کے لیے ریڈیو پروگرامز کے انچارج کے طور پر افسرِ اطلاعات (Information Officer) کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے رہے۔ شروع شروع میں ان کی ذمہ داری اردو خبروں کی تیاری اور انھیں نشر کرنے سے متعلق تھی۔(۲۹) یہ پانچوں خطوط راشد کے نیویارک پہنچنے کے بعد ابتدائی دنوں میں لکھے گئے۔ ان دنوں ان کے اہلِ خانہ نے ابھی پشاور سے نقل مکانی نہیں کی تھی۔ ان خطوں میں راشد نے اپنی رہائش گاہ اور اپنے دفتر کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کے علاوہ اپنے بعض رفقائے کار کا تعارف کروایا ہے۔ مزید یہ کہ انھوں نے اپنے مخصانہ فرائض اور نجی معمولات کے ساتھ ساتھ نیویارک کے جدید طرزِ زندگی کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ ان خطوں میں جہاں کشادہ فضاؤں میں پرواز کرنے کی سرشاری نظر آتی ہے وہاں بیوی بچوں سے دور ہونے کے باعث طاری ہونے والی اداسی بھی سنائی دیتی ہے۔

آئندہ صفحات میں ان خطوط کو پہلی بار قارئین کی خدمت میں پیش کرنے کا اہتمام کیا جا رہا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ ان کے متن کا اندراج پوری صحت کے ساتھ عمل میں لایا جائے۔ متن کے بعد ضروری حوالہ جات و حواشی بھی درج کر دیے گئے ہیں تا کہ قارئین کو ادھورے پن کا احساس نہ رہے۔ اور آخر میں ان خطوں کا عکس بھی دے دیا گیا ہے جس سے متن کے تقابل کی سہولت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ یہ سب کچھ پیش کیا جائے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ راشد اور صفیہ کی ازدواجی زندگی اور اس کے ثمرات یعنی بچوں کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کر دی جائیں تا کہ کسی قسم کی تشنگی باقی نہ رہے۔

صفیہ سلطانہ راشد کے ماموں مولوی عبدالرسول کی صاحبزادی تھیں۔ ان کے ساتھ راشد کی شادی ۳۰ دسمبر ۱۹۳۵ء کو گوجرانوالے کے علاقے سید نگری میں ہوئی جہاں ان کے ماموں اور خسر کی رہائش گاہ واقع تھی۔ راشد کا ولیمہ ۳۱ دسمبر ۱۹۳۵ء کو اکال گڑھ، ضلع گوجرانوالا میں اپنے جدی مکان میں ہوا۔ جس روز ان کا ولیمہ تھا، اسی روز ان کی ہمشیرہ ممتاز جہاں کی رخصتی تھی۔ راقم کو یہ تاریخیں انھی سے معلوم ہوئی تھیں اور راشد کے برادرِ نسبتی محمود انور جنجوعہ نے بھی ان کی تصدیق کی تھی۔ راشد کی تاریخ ولادت یکم اگست ۱۹۱۰ء ہے جبکہ نسرین راشد نے صفیہ کی تاریخ ولادت ۵ اگست ۱۹۱۵ء لکھی ہے۔(۳۰) اس لحاظ سے دونوں کی عمروں میں پانچ سال کا تفاوت تھا۔ شادی کے وقت راشد پچیس سال، پانچ ماہ جبکہ صفیہ بیس سال پانچ ماہ کی تھیں۔

اگرچہ راشد کی شادی والدین کی پسند سے ہوئی تاہم اس میں ان کی اور ان کی اہلیہ کی مرضی بھی شامل تھی۔ اہلیہ کے بارے میں راشد نسرین انجم بھٹی کو دیے گئے تحریری مصاحبے میں لکھتے ہیں:

"خاندان میں مشہور تھا کہ انھوں نے جب سے آنکھ کھولی ہے میرے عشق میں مبتلا چلی آتی ہیں۔"(۳۱)

لیکن یہ کہ کر راشد خود صاف بچ کر نکلنے کی کوشش میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہ خود بھی صفیہ کو چاہتے تھے۔ خواہ اس چاہت کی نوعیت کچھ بھی ہو۔ شادی کے بعد صفیہ کے نام ۳ جنوری ۱۹۳۶ء کو لکھے گئے خط میں وہ خود اپنی محبت کا اعتراف کرتے ہیں:

"تمھیں اس بات کا علم ہو یا نہ ہو، میں نے تمھیں شادی سے پیشتر بھی دل سے چاہا ہے لیکن خاموشی کے ساتھ۔ کسی قسم کے اوچھاپن کے بغیر... میں تمھیں اس تمام پاکیزگی اور اس تمام وقار کے ساتھ حاصل کرنا چاہتا تھا جو ایک بیوی اور ایک میاں کو سزاوار ہے۔ جن کے جسم کی شعاعوں سے ایک 'گھر' کی تعمیر ہوتی ہے..."(۳۲)

شہریار راشد نے بھی والدین کے مابین شادی سے قبل کے لگاؤ کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"...میرا خیال ہے کہ دونوں میں بچپن سے ایک لگاؤ چلا آ رہا تھا۔ اسے آپ چاہیں تو ان کم فہم کی محبت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں..." (۳۳)

یوں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس شادی میں بزرگوں کی پسند کے ساتھ ساتھ میاں بیوی، دونوں کی مرضی کو بھی دخل تھا۔

صفیہ کے والد اپنے باپ دادا کی طرح کٹر مذہبی آدمی تھے اور اسی لیے مولوی کہلاتے تھے۔ والدہ بھی بہت متدین اور سیدھی سادی خاتون تھیں۔ صفیہ انھی کی طرح مذہب سے لگاؤ رکھنے والی، وفا شعار و خدمت گزار اور سادہ سی گھریلو عورت تھیں۔ چونکہ اس زمانے میں پڑھے لکھے گھرانوں میں بھی بچیوں کو زیادہ تعلیم دلوانے کا رواج نہیں تھا، اس لیے صفیہ بھی ابتدائی گھریلو تعلیم و تربیت اور سکول میں مڈل سے آگے نہ بڑھ سکیں، جس کے بارے میں گذشتہ صفحات میں اشارہ کیا جا چکا ہے۔

اگرچہ راشد اور صفیہ، دونوں کی تعلیم میں بہت فرق تھا تاہم صفیہ سیرت و کردار کے لحاظ سے بھی راشد کے نزدیک قابل قبول تھیں اور شکل و صورت کے اعتبار سے بھی اچھی تھیں۔ راشد ان کی شباہت میں دلکشی محسوس کرتے تھے۔ شادی کے ابتدائی دنوں میں خاص طور سے ایسا تھا۔ ۳۰ جنوری ۱۹۳۶ء ہی کو لکھے گئے خط میں رقمطراز ہیں:

"صفیہ، تمھیں کسی طرح اس بات کا رنج نہیں ہونا چاہیے کہ تم نے زیادہ تعلیم حاصل نہیں کی۔ یہ بات میری محبت میں کسی طرح حائل نہیں ہو سکتی۔ بلکہ میں خوش ہوں کہ یہی بات کہ تم نے سکول میں اپنی عمر کا کثیر حصہ ضائع نہیں کیا، تمھیں بہتر بیوی اور بہترین رفیق حیات بنائے گی۔ ہاں مجھے تمھاری ملاقات سے پیشتر اس بات کا یقین نہ تھا کہ تمھاری صورت میں اتنی دلکشی بھی ہے۔ اب میں نہ صرف تمھاری دلبری سے متاثر ہوں بلکہ مجھے یقین ہے کہ تم ایسی سیرت کی مالک ہو کہ تم میں کچھ اور خامیاں ہوں تو بھی تم میری محبت حاصل کر سکتی ہو۔" (۳۴)

راشد کئی مقامات پر صفیہ کی تعلیمی قابلیت میں کمی کو نظر انداز کرنے اور ان کے ذہن سے اس احساس کمتری کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں حالانکہ ذہن کے کسی گوشے میں وہ خود بھی اس کمی کو محسوس کرتے تھے۔ ۲۸ فروری ۱۹۳۶ء کے مرقومہ خط میں صفیہ کو لکھتے ہیں:

"...میں چاہتا ہوں کہ میں نے جو کچھ سیکھا ہے، جس قدر تعلیم حاصل کی ہے، وہ تمھیں بھی سکھا دوں تاکہ ہمارے دل اور زیادہ ہم آہنگ ہو جائیں۔ اور ہم ایک ازلی و ابدی محبت کے رشتے میں منسلک ہو جائیں۔" (۳۵)

بہر حال یہ تعلیمی تفاوت ان کے مابین کسی مسئلے کی صورت اختیار نہ کر سکا۔

راشد اور صفیہ میں تقریباً ۲۶ سال کی رفاقت رہی۔ اس دوران میں ان کے ہاں پانچ بیٹیاں اور ایک بیٹا، یعنی کل چھے بچے پیدا ہوئے۔ پہلی بچی چند ماہ کی عمر میں چل بسی۔ اس بچی کے بارے میں مجھے راشد کی بہن ممتاز جہاں اور بھائی فخر محمد ماجد وغیرہ سے جو تفصیل معلوم ہوئی تھی، اس کے مطابق یہ بچی ۱۹۳۷ء میں ملتان میں پیدا ہوئی اور چار پانچ ماہ کی عمر میں ۱۹۳۸ء میں سرگودھا میں انتقال کر گئی۔ اس کے گھٹنوں اور بازوؤں کے جوڑ نہیں تھے اور پاؤں الٹے تھے۔ اس بچی کی پیدائش اور وفات کی تاریخیں کسی کو معلوم نہیں ہیں۔ نام سے بھی کوئی آگاہ نہیں ہے۔ بلکہ نام کے بارے میں یہ قیاس ہے کہ زندگی اور موت کے درمیان اٹکی ہوئی بچی کا نام رکھنا بھی غیر ضروری سمجھا گیا ہوگا۔ باقی بچوں کے بارے میں مذکورہ شخصیات اور ان کے علاوہ دیگر ذرائع سے حاصل شدہ معلومات کے مطابق پہلے کے بعد دیگرے تین بیٹیاں ہیں۔ ان کے بعد ایک بیٹا اور آخر میں پھر ایک بیٹی ہے۔

راشد کی سب سے بڑی بیٹی نسرین راشد ہیں جو ۱۵رجنوری ۱۹۴۰ء کو پیدا ہوئیں۔ یہ ریڈیو پاکستان اسلام آباد میں اکاؤنٹس کے شعبے میں ملازمت کرتی رہی ہیں۔ انھیں دو بار تاہل اختیار کرنے کے ناکام تجربوں سے گزرنا پڑا اور یہ بے اولاد ہیں۔ ان کی رہائش اسلام آباد میں ہے۔

دوسری بیٹی کا نام یاسمین راشد ہے۔ ان کی پیدائش ۴رستمبر ۱۹۴۱ء کو ہوئی۔ ان کی شادی اپنے پھوپھی زاد فاروق حسن کے ساتھ ہوئی جو راشد کی بہن ممتاز جہاں کے بیٹے ہیں۔ راشد کے بچوں میں صرف انھی کی شادی خاندان میں ہوئی۔ ان کے دو بچے ہیں جن میں ایک بیٹا اور ایک بیٹی شامل ہیں۔ یہ اپنے شوہر اور بچوں کے ساتھ مانٹریال (کینیڈا) میں مقیم ہیں جہاں انھوں نے اپنی ملازمتوں کے باعث زندگی کا ایک طویل عرصہ گزار دیا ہے۔

شاہین راشد تیسری بیٹی ہیں۔ ان کی تاریخ پیدائش ۲رجولائی ۱۹۴۳ء بتائی جاتی ہے۔ یہ واشنگٹن (امریکا) میں پاکستانی سفارت خانے میں ملازمت کرتی رہی ہیں۔ ان کی شادی ان کے رفیقِ کار عنایت اللہ شیخ سے ہوئی۔ ان کے بھی دو بچے یعنی ایک بیٹا اور ایک بیٹی ہیں۔ شاہین راشد دسمبر ۲۰۰۵ء میں جارجیا (امریکا) میں وفات پا گئیں۔

ان تینوں بیٹیوں کے بعد راشد کے بیٹے شہریار راشد کا نمبر آتا ہے جو ۱۹رجنوری ۱۹۴۷ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی اور پنجاب یونیورسٹی لاہور سے امتیازی حیثیت سے ایم۔ اے انگریزی کرنے کے بعد سی۔ ایس۔ ایس کا امتحان پاس کیا اور نمایاں کامیابی حاصل کرنے پر فارن سروس میں چلے گئے۔ یہ اپنی ملازمت کے سلسلے میں برسلز (بلجیم) ہیگ (ہالینڈ) بمبئی (بھارت) اور دیگر مقامات پر رہ چکے ہیں۔ انھوں نے اپنے وقت کی مشہور پاکستانی اداکارہ سورن لتا کی بیٹی عفت کے ساتھ محبت کی شادی کی جو ان کی ہم جماعت تھیں۔ ان کی دو بیٹیاں ہیں۔ شہریار راشد کو شعر گوئی کا ملکہ ورثے میں ملا۔ ان کا ذریعۂ اظہار انگریزی ہے اور انگریزی میں ان کے دو شعری مجموعے ''Hybrid'' اور "Liquid Clocks" منظر عام پر آچکے ہیں جنھیں المآب پرنٹرز لاہور نے بالترتیب ۱۹۹۱ء اور ۱۹۹۷ء میں شائع کیا۔ ۷ردسمبر ۱۹۹۸ء کو وہ ازبکستان میں دل کا دورہ پڑنے سے جاں بحق ہو گئے جہاں وہ سفیر کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی تدفین لاہور میں ہوئی۔

شہریار راشد کے بعد صفیہ کے بطن سے راشد کی ایک اور بیٹی ہیں جن کا نام ثمرین راشد ہے۔ ان کی تاریخ پیدائش ۳۱رمارچ ۱۹۵۳ء ہے۔ یہ پاکستان سے زیادہ تر باہر ہی رہی ہیں۔ انھوں نے جان نامی ایک عیسائی سے شادی کی۔ ان کے دو بیٹے ہیں۔ وہ طویل عرصے تک برسلز (بلجیم) میں مقیم رہیں۔ آج کل سٹیونگر (ناروے) میں رہائش پذیر ہیں۔ (۳۶)

اگرچہ راشد اپنی مختلف ملازمتوں کے باعث ملک کے مختلف شہروں کے ساتھ ساتھ بیرونی ممالک کے متعدد شہروں میں نقل مکانی کرتے رہے تاہم جہاں تک ممکن ہو سکا صفیہ اور جو بچے پیدا ہوتے گئے، ان کے ساتھ ساتھ رہے۔ جہاں راشد کے لیے ایسا کرنا دشوار ہوتا، وہ بیوی بچوں کو اپنے والدین کے پاس چھوڑ جاتے۔ اس ضمن میں راشد نسرین انجم بھٹی کو دیے گئے تحریری مصاحبے میں لکھتے ہیں:

> ''صفیہ میرے ساتھ ملتان، لاہور، دہلی، لکھنؤ، پشاور، مری، کراچی اور نیویارک میں رہیں۔ جب میں فوج کی ملازمت کے سلسلے میں مشرقِ وسطیٰ یا سیلون میں تھا تو میرے ساتھ نہ جا سکیں۔ انڈونیشیا میں بھی مکان کی قلت اور اسکولوں کی کمی کی وجہ سے وہ اور بچے پاکستان ہی میں رہے۔ میرے فوج کے زمانے میں انھوں نے بیشتر وقت پانودی میں گزارا جہاں والد ریٹائر ہونے کے بعد اسکولوں کے سپرنٹنڈنٹ مقرر ہوئے تھے۔ اور میرے انڈونیشیا کے زمانے میں وہ بچوں کے ساتھ لاہور میں چند دن مستی دروازے کے اس مکان میں رہیں جو والد نے کرائے پر

سے رکھا تھا۔ اور بعد میں جب انھوں نے اپنا مکان سمن آباد میں خرید لیا، اس میں منتقل ہو گئیں۔" (۳۷)

انڈونیشیا کے بعد اقوام متحدہ کی ملازمت کے سلسلے میں راشد کا تقرر کراچی (پاکستان) میں (یکم ستمبر ۱۹۵۹ء تا وسط دسمبر ۱۹۶۱ء) ہوا تو بیوی بچوں کے ان کے پاس رہنے کا موقع پیدا ہو گیا۔ چنانچہ راشد کے اہل خانہ کراچی منتقل ہو گئے، البتہ ان کی دوسری بیٹی یاسمین اور تیسری بیٹی شاہین لاہور ہی میں رہ گئیں کہ دونوں کینرڈ کالج لاہور میں زیر تعلیم تھیں۔ اب وہ ہوسٹل میں داخل کروا دی گئی تھیں تا کہ ان کے تعلیمی تسلسل میں تعطل اور بے ربطی پیدا نہ ہو۔ کراچی میں قیام کے دوران میں ہی صفیہ اچانک اپنے شوہر اور بچوں کا ساتھ چھوڑ گئیں۔ دراصل صفیہ وجع المفاصل یعنی جوڑوں کے درد یا گٹھیا کے دیرینہ مرض سے دوچار تھیں جو انھیں اکثر پریشان رکھتا تھا۔ راشد کے شادی کے فوراً بعد کے بعض خطوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ صفیہ کو یہ مرض کسی نہ کسی حد تک اسی زمانے سے لاحق تھا جو شہریار کی ولادت کے بعد بڑھ گیا۔ چنانچہ مختلف حکیموں اور ڈاکٹروں سے ان کا علاج ہوتا رہا۔ امریکا میں قیام کے دوران میں بھی ان کا علاج ہوا مگر اس بیماری نے ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ اگر چہ درد کی شدت کبھی کبھار انھیں تڑپا کر رکھ دیتی تھی لیکن یہ بیماری ایسی بھی نہیں کہ اس سے کوئی شخص اچانک اور آناً فاناً مر جائے۔ ان کی اچانک موت کا سبب ڈاکٹر کی بے احتیاطی تھی۔ ہوا یوں کہ انھوں نے بی کامپلیکس (B Complex) کا "انٹرامسکولر انجکشن" لگوایا۔ بدقسمتی سے انجکشن غلط لگا اور وہ اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ (۳۸) ڈاکٹر آفتاب احمد کے مطابق "دوا کے ساتھ ہوا کا بلبلہ بھی نس میں چلا گیا اور وہ آن کی آن میں جاں بحق ہو گئیں۔ اتفاق سے عباس صاحب اور میں بھی اس وقت راشد صاحب کے ہاں بیٹھے تھے۔ راشد صاحب اس ناگہانی صدمے سے سٹ پٹا گئے۔ (۳۹)

یہ حادثہ ۱۹/اکتوبر ۱۹۶۱ء کو ہوا۔ اس وقت راشد اور ان کے اہل خانہ طارق روڈ، پی۔ای۔سی۔ہاؤسنگ سوسائٹی، کراچی میں رہائش پذیر تھے۔ مرحومہ کو کراچی ہی میں دفن کر دیا گیا۔

یہ ایک جانی بوجھی سچائی ہے کہ ازدواجی زندگی والدین اور اولاد کے تعلقات پر کسی نہ کسی انداز سے اثر انداز ہوتی رہتی ہے۔ اس معاملے میں راشد کو بھی کوئی استثنا حاصل نہیں تھا۔ اگر چہ والدہ سے ان کے اختلافات کی وہ نوعیت نہ تھی جو والد کے ساتھ تھی مگر والدہ سے بھی کبھی کبھی شکایت پیدا ہو جاتی تھی۔ خاص طور پر ایسے موقعوں پر جب راشد ان سے بہتر برتاؤ کی توقع رکھتے تھے۔ ۲۸ جنوری ۱۹۴۰ء کو دلی سے والدہ کے نام لکھا ہوا راشد کا ایک خط اس مسئلے کی بڑی عمدگی سے نشاندہی کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> "آپ کا گرامی نامہ ملا۔ میں خوش ہوں کہ آپ مجھ پر اتنی خفا نہیں ہیں جتنا کہ میں سمجھتا تھا۔ ابا جان قبلہ کو میں نے ان کے خط کے جواب میں الگ خط لکھ دیا ہے۔ میں اتنی گزارش کروں گا کہ صفیہ سے بھی خوش ہو جائیے۔ وہ ہرگز اس بات کی خواہش مند نہیں ہے کہ آپ اس سے ناراض ہوں۔ بلکہ وہ آپ کی خوشنودی چاہتی ہے۔ یہ آپ کی مرضی ہے کہ آپ میری کسی بہن کو اس کی مدد کے لیے وقتاً فوقتاً میرے پاس بھیجیں یا نہ بھیجیں لیکن دل صاف ہونے چاہئیں۔ آپ ننھی کی پیدائش کے موقع پر نہیں آ سکیں تو مجھے بھی اور صفیہ کو بھی اس کا رنج ہے لیکن آپ کی مجبوریاں پیش نظر ہیں۔ ممانی صاحبہ کے آنے سے بہت سہولت ہو گئی۔۔۔" (۴۰)

پرانے زمانے میں بلکہ آج کل بھی پسماندہ علاقوں میں یہ عجیب رواج ہے کہ شوہر تو اپنی جائے ملازمت پر رہتا ہے لیکن بیوی کو ساس سسر اکثر اوقات ان کی رضا کے بغیر اپنے پاس رکھتے ہیں۔ اس میں کچھ مصلحتیں بھی ہوں گی مگر شادی کے ابتدائی زمانے میں ایسا کرنا ایک ناروا جبر معلوم ہوتا ہے۔ راشد کی شادی ۱۹۳۵ء کے اواخر میں ہوئی اور ۱۹۳۶ء کے اوائل ہی میں انھیں اس جبر کا شکار ہونا پڑا۔ راشد نے

اسے شدت سے محسوس کیا مگر سمجھوتہ کرلیا۔ ظاہر ہے کہ ان کی بیوی صفیہ بھی اس فیصلے سے خوش نہ تھیں لیکن خاموش رہنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ چنانچہ راشد نے اس زمانے میں انھیں جو خط لکھے، ان میں محبت اور خصوصاً اس کے بدنی اور جنسی پہلو کا بے محابا اظہار ہونے کے ساتھ ساتھ تسلی دینے کا انداز بھی غالب آ گیا ہے۔ ۲۸ رفروری ۱۹۳۶ء کو ملتان سے لکھتے ہیں:

"صفیہ خدا نے چاہا تو ہم دونوں کو موت کے سوا کوئی چیز جدا نہ کرسکے گی۔ میں اس جدائی کو عارضی سمجھتا ہوں۔ ورنہ میرے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ میں تمام رکاوٹوں کو صرف نظر کر کے تمھیں اپنے پاس لے آتا۔ امی اور ابا اگر فی الحال اس میں خوش ہیں کہ ہم گرم دودھ کو یکدم نہ پی جائیں تو ہمیں بھی ان کی رائے کا احترام کرتے ہوئے صبر و اطمینان سے کام لینا چاہیے۔ لیکن میں تمھاری محبت کا اتنا بھوکا ہوں کہ بار بار جی چاہتا ہے کہ ان تمام رکاوٹوں کو لاپروائی سے ٹھکرا دوں۔ پھر ضبط کر لیتا ہوں۔ مگر آہ، صفیہ مجھے تمھارے روح پرور بوسوں کی ہوس ہے۔ میں تمھاری ہم آغوشی کے لیے ترستا ہوں۔ میں تمھاری دلفریب مسکراہٹوں کے لیے بیتاب ہوں۔ تمھارے بغیر میری زندگی میں راحت نہیں، یہ جدائی جس پر ہم مجبور کیے گئے ہیں، جسم و روح کی جدائی سے کم نہیں۔ یہ محض سکتا ہے۔ خدا کرے یہ جدائی کے طویل لمحات ختم ہوں اور پھر ہم جب تک زندہ ہیں ایک لمحے کے لیے بھی ایک دوسرے سے علیحدہ نہ ہوں۔" (۴۱)

بعد میں راشد کو اپنے والدین کا یہ فیصلہ کھٹکنے لگا اور انھوں نے اس پر کسی قدر ردعمل کا اظہار بھی کیا اور یوں ایک طویل بدمزگی پیدا ہوئی۔ راشد کے ایک خط سے اس بدمزگی کا علم ہونے کے ساتھ ساتھ ان کے خدشات کا بھی پتہ چلتا ہے جو اس ضمن میں انھیں اپنے والد کے رویے سے تھے۔ یہ خط ۱۷ راپریل ۱۹۵۳ء کو نیویارک سے لکھا گیا۔ راشد اس میں اپنے والد سے کہتے ہیں:

"بچوں کے بارے میں مجھے یہاں کے حالات دیکھ کر یقین ہو گیا ہے کہ جو کچھ یہاں سال ڈیڑھ دو سال میں سیکھیں گے اپنے ملک میں دس بارہ سال میں بھی نہیں سیکھ سکتے۔ آپ نے ۱۹۳۶ء میں صفیہ کو میرے پاس آنے سے روکا تھا۔ اس سے خاصی طویل بدمزگی پیدا ہو گئی تھی۔ اب آپ سے درخواست ہے کہ خندہ پیشانی کے ساتھ صفیہ اور بچوں کو رخصت کر دیجیے۔" (۴۲)

اس ضمن میں راشد نے اپنے بھائی فخر محمد ماجد کے نام بھی ایک روز قبل ایک تفصیلی خط لکھا۔ اس میں لکھتے ہیں:

"...ابا جان اسے آج بھی اسی طرح روک رہے ہیں جیسے انھوں نے ۱۹۳۶ء میں میری شادی کے بعد اسے میرے پاس آنے سے روکا تھا۔ اور ان کا یہ اقدام خاصی طویل بدمزگی کا باعث بنا رہا۔ کبھی وہ یہ کہتے ہیں کہ بچوں کی تعلیم نہیں ہو سکے گی۔ کبھی یہ کہ صفیہ خود یہاں خوش نہیں رہ سکے گی۔ کبھی ماموں جان کی بیماری کا عذر ہے اور کبھی انھیں یہ خیال آتا ہے کہ اس کے اور بچوں کے چلے آنے سے گویا میں اور سب سے قطع تعلق کر لوں گا۔ تعلیم بلکہ تربیت تو بچوں کو جو یہاں ڈیڑھ دو سال میں حاصل ہوگی، پاکستان میں دس سال میں حاصل نہیں ہو سکتی۔ صفیہ کے خوش رہنے کا ذریعہ اپنے میاں کی رفاقت سے بہتر کیا ہو سکتا ہے۔ پھر وہاں، نہ لاہور میں نہ گوجرانوالے میں قیام کی کوئی موزوں جگہ ہے، جہاں آرام حاصل ہو، بچے کھیل کود سکیں۔ یہاں اس نئے مکان کے ساتھ جلہ سامنے اور پچھواڑے گھاس کے میدان ہیں۔ مکان کی صرف دو منزلیں ہیں، جس سے زیادہ کوفت نہیں ہو سکتی۔ ماموں جان کی

بیماری میں اب تک ہم لوگ ان کی کیا مدد کر سکے ہیں جواب صفیہ کی موجودگی سے ہو سکے گی۔ شاید اتنے بچوں کے شور وغل سے ان کی صحت کو فائدے کی بجائے نقصان ہی پہنچے۔ اور رہا باجان سے قطع تعلق کا مسئلہ، فی الحال تو میرے خواب وخیال سے بھی بعید ہے۔ اگر وہ یونہی میرے راستے میں رکاوٹیں ڈالتے رہے تو اور بات ہے۔ ان حالات میں آدمی تارک الدنیا ہی بن کر رہ سکتا ہے اور کچھ نہیں۔''(۴۳)

راشد کی شادی عین عالمِ شباب میں ہوئی۔ وہ اپنی بیوی کی شکل وصورت سے بھی مطمئن تھے اور خدمت گزاری سے بھی۔ علاوہ ازیں، کچھ تو ان کی عمر کا تقاضا تھا اور کچھ یوں بھی انسانی فطرت ہے کہ اس کے ’عیشِ وصال‘ کی لذتوں نے انھیں سرشار کر کے رکھ دیا تھا۔ چنانچہ ’فراق‘ ان کے لیے کسی بہت بڑی اذیت سے کم نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شادی کے کچھ ہی عرصے کے بعد جب راشد کو ملتان میں تنہا رہنا پڑا تو انھوں نے اس جدائی اور تنہائی کو شدت سے محسوس کیا۔ اس عرصے میں انھوں نے صفیہ کے نام جو خط لکھے وہ طویل رومان ناموں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خطوں میں جنسی جذبہ بہت غالب دکھائی دیتا ہے جو وصال کی سرشاری کا آئینہ دار ہے۔ اس کا اندازہ محض راشد کے اختیار کردہ اندازِ تخاطب اور اختتامی کلمات ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے صفیہ کو ’میری جان‘، ’میری جان صفیہ‘، ’صفیہ میری جان‘، ’میری صفیہ میری جان‘، ’پیاری صفیہ‘، ’بہت پیاری صفیہ‘، ’میری صفیہ‘، ’میری صفیہ‘، ’میری جان قیو‘ ’میری جان میری قیو‘ ’دل وجان سے پیاری صفیہ‘ اور ’مجھے جان سے محبوب صفیہ‘ جیسے الفاظ سے مخاطب کیا ہے اور ’تمھارا راشد‘، ’تمھارا اپنا راشد‘، ’تمھاری محبت کا دیوانہ راشد‘، ’تمھارا پورے تپاک اور محبت کے ساتھ راشد‘ ’گہرے تپاک اور محبت کے ساتھ تمھارا اپنا راشد‘، ’بے حد محبت اور تپاک کے ساتھ تمھارا ہی راشد‘، ’محبت اور تپاک کے ساتھ تمھارا دیوانہ راشد‘، ’انتہائی محبت اور تپاک کے ساتھ تمھارا دیوانہ راشد‘، ’والہانہ محبت اور پیار کے ساتھ تمھارا دیوانہ راشد‘، ’انتہائی پیار کی ہوس کے ساتھ تمھارا دیوانہ راشد‘، ’جلد ملنے کی شدید تمنا کے ساتھ تمھارا دیوانہ راشد‘، ’میں ہوں تمھارا، دل وجان سے تمھارا راشد‘ اور ’تمھارا اپنا اور تمھاری محبت کی آگ میں جلنے والا راشد‘ جیسے اختتامی کلمات تحریر کیے ہیں۔ ’میری جان‘ کا تخاطب تو راشد کی بعض ابتدائی نظموں میں بھی ’صفیہ‘ کے متبادل کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ نسرین انجم بھٹی کو دیے گئے تحریری مصاحبے میں راشد خود بیان کرتے ہیں:

''میری نظموں میں کئی اصلی اور فرضی عورتوں کی طرف اشارے ملتے ہیں لیکن ان سب پر جو عورت حاوی ہے اور جس کی طرف ہمیشہ ’میری جان‘ کے الفاظ سے اشارہ کیا گیا ہے، وہ بیوی ہے۔ خاص طور پر ’اتفاقات‘ ’شاعر درماندہ‘ ’سپاہی‘ ’بے کراں رات کے سناٹے میں‘ اور ’دریچے کے قریب‘ میں۔ ان میں بیوی کا کردار تو نہیں ابھرتا لیکن اس کی موجودگی کی گرمی ضرور محسوس ہوتی ہے۔''(۴۴)

بلکہ راشد کے دوست جسٹس عطاء اللہ سجاد کے بقول:

''اسی سے پیار مجھے ہے اسی سے پیار مجھے'' والی نظم بھی صفیہ کے لیے ہی کہی گئی تھی، جب وہ راشد کی منگیتر تھیں۔''(۴۵)

راشد شادی کے ابتدائی برسوں میں عالمِ سرشاری میں رہے۔ تین چار سال کے بعد شادی کی سرشاری میں فطری طور پر کمی آ گئی۔ اس کے کچھ خارجی اسباب بھی تھے جن میں نمایاں ترین سبب یہ تھا کہ راشد شادی کے معمول کو اپنے عزائم میں مزاحم تصور کرنے لگے تھے۔ خاص طور سے ان کی شادی ان کے خاکسار تحریک میں شامل ہو کر اسلام کی خدمت کرنے کے عزم میں حائل ہو رہی تھی۔ اگرچہ اس مسئلے پر تو انھوں

نے بالآخر قابو پالیا تھا، تاہم شادی کے باعث پیدا ہونے والی پابندیاں انھیں کھٹکنے لگی تھیں۔ چنانچہ ۲۸ رفروری ۱۹۳۹ء کو ملتان سے آغا عبدالحمید کے نام لکھے گئے خط میں راشد کا انداز بالکل بدلا ہوا نظر آتا ہے:

> ''تم نے اپنی متوقع شادی کے متعلق مجھے کچھ لکھا تھا۔ مجھے شادی کا قریباً تین سال کا تجربہ ہو چکا ہے۔ شادی برے آدمیوں کے لیے یقیناً اچھی چیز ہے لیکن اچھے آدمیوں کے لیے قطعاً اچھی نہیں۔ اور میں تمھیں اور اپنے آپ کو کسی قدر اچھے آدمیوں میں تصور کرتا ہوں۔ محض جنسی خواہشات کا اظہار تو کئی طریقوں سے ہو سکتا ہے۔ بالخصوص لاہور میں۔ شادی کے ابتدائی دن یقیناً خوشگوار ہوتے ہیں لیکن بعد کی Routine توبہ۔ میں اپنے معاملے میں شادی اور کلرکی کو چکی کے دو پاٹ سے زیادہ نہیں سمجھتا۔ 'بر رسولاں بلاغ باشد و بس۔'' (۴۶)

لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ راشد اور صفیہ کی ازدواجی زندگی میں کسی طرح کی خرابی یا سرد مہری پیدا ہو گئی تھی۔ ان کا تعلق خاطر ہمیشہ قائم رہا۔ صفیہ میں بہت سی خوبیاں تھیں، جن کے، راشد ان کی وفات کے بعد بھی معترف رہے۔ ''مرحومہ ایثار اور سگھڑ پن کا نمونہ تھیں اور ایسی صابر و شاکر کہ ان کی موجودگی نے راشد صاحب کو گھر گرہستی کے تمام افکار سے بے نیاز کر دیا تھا۔ بچوں کی پرورش کی تمام تر ذمہ داری انھی کے سر تھی، اس لیے بچوں کو ہمیشہ اپنی ماں سے قربت کا احساس زیادہ رہا۔'' (۴۷) اس اعتبار سے راشد صفیہ سے خوش تھے اور ان کے لیے ہمیشہ اپنے دل میں جگہ محسوس کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی وفات کے بعد بھی راشد ان کا ذکر بڑی محبت سے کرتے تھے اور یہ بات انھیں ہرگز پسند نہ تھی کہ کوئی اور بھی ان کا ذکر برائی سے کرے۔ ایک بار ڈاکٹر محمد ماجد نے ان پر کوئی اعتراض کیا تو راشد نے انھیں سمجھاتے ہوئے ۱۰ ر جون ۱۹۶۳ء کو نیویارک سے مرقومہ خط میں لکھا:

> ''...معلوم نہیں تمھارے دل میں یہ بات کیسے بیٹھ گئی ہے کہ وہ تمھاری مخالف تھی۔ میں کسی طرح رو رعایت سے کام نہیں لے رہا۔ لیکن اس نے تمھارے بارے میں ہمیشہ نیک اندیشی اور خیر خواہی کا اظہار کیا۔ اگر کبھی نکتہ چینی کی تو تمھارے منہ پر کی۔ اور عمر میں بڑا ہونے کی وجہ سے شاید اسے استحقاق ضرور پہنچتا تھا۔ معمولی لڑائی جھگڑے کہاں نہیں ہوتے لیکن اس نے دریدہ دہنی یا دشنام طرازی سے کبھی کام نہ لیا۔ تمھیں اتنی بات خود بھی معلوم ہوگی۔ تمھاری بہتری کے لیے جو کچھ مجھ سے ہوا، اس میں بھی اس کا بڑا ہاتھ تھا۔ اگر وہ ہامی نہ بھرتی یا اسے دونوں بھائیوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کی تمنا ہوتی تو وہ میرے راستے میں خاصی مشکلات پیدا کر سکتی تھی۔ اس کی موت کے بعد تم اس پر بد اعتمادی کا اظہار کر رہے ہو، اس نے اپنی زندگی میں بھی تم پر کسی بد اعتمادی کا اظہار نہیں کیا تھا۔ مجھے تمھارے ان خیالات سے دلی رنج پہنچا ہے۔ خدا تمھیں معاف کر دے۔'' (۴۸)

اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ صفیہ، راشد اور ان کے بھائی بہنوں کے تعلق خاطر میں حائل نہیں ہوتی تھیں۔ یہ سب باتیں راشد کے دل میں ان کی قدر و منزلت قائم رکھتی تھیں۔ راشد جیسے بڑے آدمی کی مجلسی ضرورتوں کو پورا کرنا تو صفیہ کے لیے مشکل تھا تاہم ان کے دوستوں کی خاطر تواضع کرنے اور ضیافتوں کا اہتمام کرنے میں انھوں نے ہمیشہ فراخ دلی سے کام لیا۔ یوں صفیہ کی موجودگی راشد کے لیے بہت سے معاملات میں بے فکری کا باعث تھی۔ اور اس اعتبار سے ان کی ازدواجی زندگی خاصی کامیاب تھی۔ راشد بطور شوہر ان کی تمام ضروریات کا خیال رکھتے تھے لیکن وہ محض گھریلو زندگی پر اکتفا نہیں کر سکتے تھے کیونکہ ان کی زندگی کے علمی، ادبی اور سیاسی پہلو بھی تھے جنھیں فراموش کرنا ان کے لیے ناممکن تھا۔

مکاتیب

(۱)

کمشنرز آفس۔ ملتان۔

جون ۱، ۱۹۳۷ء

میری جان صفیہ،

کئی دنوں سے تمھاری طرف سے کوئی خط نہیں آیا۔ نہ میرے خط ہی کا تم نے کوئی جواب دیا۔ بے حد حیرت ہے۔ تم کیا جانو کہ تمھارا خط نہ ملنے سے میں کس قدر پریشان ہو جاتا ہوں۔ بالخصوص ان دنوں تو میں چاہتا ہوں کہ ہر لحہ تمھاری خبر موصول ہوتی رہے۔ (۴۹) یہ تو ممکن نہیں، لیکن ہر دوسرے تیسرے دن تمھارا خط آنا نہایت ضروری ہے۔ اگر نہیں لکھوگی تو ایک طرف اپنے سب سے بڑے فرض میں کوتاہی کرو گی، دوسرے میرے دل کو رنج پہنچاؤ گی۔ کیا اب میں ہی تمھارے لیے سب کچھ نہیں؟ اگر مجھی کو تم اتنے دن دل سے بھلا کے رکھو تو بے حد افسوس ہے۔ میری یہ حالت ہے کہ ایک لمحہ بھی تمھاری یاد کے بغیر نہیں گزرتا۔ تمھیں ملنے کی آرزوئیں شب و روز بے قرار رکھتی ہیں۔

میں نے تو کہا تھا کہ تم ۱۵۔ جون سے پیشتر یہاں میرے پاس، میری آغوش میں پہنچ جاؤ۔ لیکن میرا وہ خط ابھی ماموں جان قبلہ (۵۰) کو نہیں ملا ہوگا کہ انھوں نے تحریر فرمادیا کہ صفیہ کو جون کے آخر تک رہنے دیا جائے۔ ابا جان قبلہ (۵۱) سے تو میں اصرار کر سکتا ہوں، لیکن ماموں جان سے نہیں۔ ان کا حسن سلوک دیکھ کر جی نہیں چاہتا کہ ان کا دل توڑوں لیکن بہتر ہو کہ اپنی امی جان (۵۲) کو کہہ دو کہ میں ۱۵۔ جون کو ملتان جانا چاہتی ہوں۔ بشرطیکہ تم واقعی آنا چاہتی ہو اور محمود (۵۳) کو ساتھ لے کر یہاں پہنچ جاؤ۔ وہ ایک دو دن کی رخصتیں لے لے گا۔ میرا دل اب اتنا بے قرار ہو رہا ہے کہ میں بمشکل گوارا کر سکتا ہوں کہ تم سے اتنے دن اور جدا رہوں۔ آج سے ہمارے دفتر کے وقت بدل گئے ہیں۔ یعنی ۷ بجے صبح جا کر ایک بجے آیا جاتا ہے۔ پہلے تو دفتر میں دن کا اہم حصہ جیسا برا بھلا ہوتا مصروفیت میں گزر جاتا تھا۔ اب آج ہی ایک بجے واپس آ کر اداسی اور تنہائی کی بزار درجہ زیادہ شدت محسوس کر رہا ہوں۔ اب تو معلوم نہیں یہ پہاڑ سے دن کیسے گزرا کریں گے۔ اگر تم ہو تو یہ دوپہریں کس مزے سے کٹیں۔ پلنگ پر ایک ساتھ ایک دوسرے کی آغوش میں۔ بے پناہ پیار کرتے ہوئے جیسے ہم کیا کرتے ہیں۔ بے شک ہمیں ''وہ چیز'' تو اب نہیں ملنے کی، ہے نا، سمجھتی ہو نا کیا چیز؟ اچھا بے شک نہ سہی، ہم بھی ایسے کیا ''بھوکے'' ہیں! لیکن تم جانو، پیار کی ہوس اتنی بے پناہ ہے کہ کیا کہیے۔ میری جان کوئی لمحہ کم گزرتا ہے جب اس تصور میں گم نہیں ہوتا کہ تم میری آغوش میں ہو اور میں تمھیں پیار کر رہا ہوں۔ خدا کرے مجھے فی الواقع جلد یہ نعمت پھر نصیب ہو۔ تمھیں ملنے کی اتنی شدید آرزو پہلے کبھی نہ تھی۔ یہ ایسا درد ہے جو ہر روز بڑھتا چلا جاتا ہے۔ میری صفیہ، جانِ راشد، کیا تم بھی میرے لیے میری طرح بے قرار ہو؟ شاید نہیں، ورنہ تم سخت مصروف اور خدا نہ کرے سخت تکلیف میں بھی مبتلا ہوتیں تو خط ضرور لکھتیں۔ اب تمھاری توجہ بٹنے لگے گی۔ مجھے یقین ہے کہ تم اب اسی کی دلدادہ ہو جاؤ گی جس کو تم لیے پھرتی ہو۔ (۵۴) مجھے یہ احساس بھی بسا اوقات شدید عذاب میں مبتلا کر دیتا ہے لیکن پھر سوچتا ہوں کہ ''اپنا کیا آگے آئے'' والی مثل ہے۔ اچھا جو خدا کو منظور ہے۔ تم مجھے کبھی اُس بے پناہ آرزو سے مایوس نہیں دیکھو گی جو تمھاری محبت نے میرے دل میں شمع نور کے مانند روشن کی ہے۔ میری جان، میری قیو (۵۵) میری پیاری قیو، مجھے جلد خط لکھو اور بتاؤ کہ کب آ رہی ہو، کب میرے دل کی تاریکیوں کو روشن کر رہی ہو۔ تو بہ اتنا فاصلہ! دو سو میل! مجھ میں اور تم میں اتنا فاصلہ! جو اپنے درمیان انچ کے سوویں حصے کے برابر بھی تفاوت نہیں رکھنا چاہتے۔ کیا تم نہیں جانتیں کہ میں تمھارے جسم و روح سے اتنی

بھی علیحدگی گوارا نہیں کرتا۔ جو مثلاً جسم اور نباس میں ہے۔ میں تمھارا ہی ایک جزو ہونا چاہتا ہوں اور تمھیں اپنا ہی ایک جزو بنانا چاہتا ہوں۔ میری جان، تم تو مجھے اتنا پیار کیا کرتی تھیں۔ اور اب مجھ سے اتنے فاصلے پر شیمی جدائی کی اذیتیں گوارا کر رہی ہو۔ میں زیادہ محرومی برداشت نہیں کرسکتا۔ سب کو سلام۔ میں ان دنوں بالکل خیریت سے ہوں۔

تمھارا اپنا

اور تمھاری محبت کی آگ میں جلنے والا

راشد

(۲)

Radio Division

United Nations,

New York.

۲۰۔اکتوبر ۱۹۵۴ء

صفیہ، میری جان! میں ۱۹۔اکتوبر کی صبح کو بخیر و عافیت یہاں پہنچ گیا۔ خدا کا شکر ہے کہ یہ سفر بغیر کسی دشواری کے طے ہوا۔ میں نے کراچی اور لندن سے تمھیں اپنے وہاں پہنچنے کے بارے میں تار دے دیے تھے۔ پھر نیویارک پہنچ کر بھی ایک تار دیا تھا۔ اور کل ایک خط بھی لکھا۔ لیکن وہ خط غالباً ایک مہینے کے بعد تمھیں ملے گا۔ کیونکہ اس پر پوری ٹکٹیں نہ لگ سکیں۔

میں نے آج صبح سے یہاں اپنا کام شروع کر دیا ہے۔ خدا مجھے اس میں کامیابی دے۔ آج رات سے میں خوشخبریں براڈکاسٹ کیا کروں گا۔ یہ پروگرام پاکستان میں 16 اور 19 میٹر پر BBC کے توسط سے دوپہر کے سوا دو بجے سے ڈھائی بجے تک سنا جا سکے گا۔ (۵۲)

مجھے رہنے کے لئے یہاں ٹیوڈر ہوٹل (Tudor Hotel) میں ایک مختصر سا کمرہ ملا ہے۔ کمرے کے ساتھ مختصر تر غسل خانہ بھی ہے۔ لیکن کمرہ اتنا چھوٹا ہے کہ اس میں چلنے پھرنے کی گنجائش کم ہے۔ اس ہوٹل کی بیس منزلیں ہیں۔ میرا کمرہ پندرھویں منزل پر ہے۔ یہ ہوٹل دفتر سے کوئی بیس قدم پر واقع ہے۔

کل رات شور کے باعث نیند کم آئی۔ گاڑیوں کا اتنا شور میں نے کہیں نہیں سنا۔ معلوم ہوتا تھا جیسے شور، موج در موج اٹھ رہا ہو، جیسے متواتر کوئی طوفان چل رہا ہو!۔

آج صبح یہاں اس موسم کی پہلی برفباری ہوئی لیکن برف زمین پر ٹھہری نہیں۔ سب کا کہنا ہے کہ اس دفعہ برف غیر معمولی طور پر جلد آئی ہے۔

یہ شہر تگ و دو کا شہر ہے۔ لوگ سڑکوں پر گاڑی میں ہوں یا پیدل بے پناہ طور پر بھاگتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس جلدی کا راز یہ ہے کہ یہاں وقت کو ڈالروں میں تولا جاتا ہے۔ جتنا وقت بچے اتنے ڈالر بڑھتے چلے جاتے ہیں!

آتے ہوئے، راولپنڈی میں ریڈیو کے بعض حضرات کے علاوہ امی جان (۵۷)، خالہ زینب (۵۸)، عزیزہ مختار (۵۹)، محی الدین (۶۰) اور ان کا ننھا (۶۱) اور عذرا (۶۲) ملنے آئے ہوئے تھے۔ لاہور میں بھی اسی طرح چند دوستوں کے علاوہ ممانی جان (۶۳)

"گوجرانوالے سے آئی ہوئی تھیں۔ انھوں نے بڑی زحمت اٹھائی۔ ان کے ساتھ خالہ بیگم (۶۴) اور "ڈوڈی صاحب" (۶۵) تھے۔ کراچی میں ہوائی اڈے پر امین اور ان کی بیگم (۶۶) ملنے آئے اور اپنے گھر لے گئے۔ وہیں رات قیام کیا۔ دوسرے دن صبح، عباس (۶۷) اور مختار صدیقی (۶۸) وغیرہ سے ملاقات ہوئی۔ لندن میں اعجاز (۶۹) اور ایک دوست چوہان صاحب (۷۰) جو بی۔ بی۔ سی میں کام کرتے ہیں، ملنے آئے۔ نیویارک میں کوئی دوست تو نہیں، البتہ اقوام متحدہ کے دفتر کا ایک آدمی آیا ہوا تھا۔ اور اقوام متحدہ کی گاڑی مجھے لینے آئی تھی جس میں بیٹھ کر کوئی پینتیس منٹ میں اپنے ہوٹل پہنچے۔

اس سفر کے تجربے سے پتا چلا کہ انگریزی جانے بغیر نیویارک تک پہنچنا ناممکن تو نہیں، لیکن مشکل ضرور ہے۔ جگہ جگہ کئی طرح کے کاغذات پُر کرنے ہوتے ہیں۔ انگریزی میں ہدایات ملتی ہیں۔ ان پر عمل کرنا ہوتا ہے۔ اپنی چھوٹی موٹی ضروریت کے لیے انگریزی ہی میں آدمی سوال کر سکتا ہے اور انگریزی ہی میں جواب ملتا ہے۔ مارچ میں جب تم بچوں کے ساتھ آؤ تو یہ ضروری ہے کہ کسی ایسے آدمی کا ساتھ ہو جو ہر طرح سے ترجمانی اور رہنمائی کر سکے۔ میں نے آتے ہی مکان کے لیے درخواست دے دی ہے۔ امید ہے مارچ تک کوئی موزوں جگہ ضرور مل جائے گی۔

تجو (۷۱) کا کیا حال ہے۔ میرا خط ملنے تک یقیناً تندرست ہو چکا ہوگا۔ اسے اداس نہ ہونے دینا۔۔۔ اسے کہنا کہ وہ دل لگا کر پڑھے اور تمھارا ہر وہ کہنا مانے، جس میں اس کی بھلائی ہو تاکہ میں اسے اپنے پاس نیویارک بلوا سکوں۔ ایسی کوئی بات اس سے مت کہو جو اسے ڈرپوک بنا دے۔ ابھی ابھی اباجان کا تار مل گیا ہے کہ تجو تندرست ہے۔ الحمدللہ۔

تمھارا اب کیا حال ہے؟ خدا کرے تمھارے دردوں کو جلد آرام ملے۔ اگر کوئی اور دوائی نہ ہو تو آئوڈین ہی باقاعدگی سے استعمال کرتی رہو۔ اس سے خاصا افاقہ ہونے لگا تھا۔ ممکن ہے اس سے آہستہ آہستہ صحت کامل ہو جائے۔ خدا کرے کہ ایسا ہی ہو۔

کراچی سے روانہ ہونے سے پہلے جتنی رقم میں ڈالروں میں منتقل کرا سکا کرالی۔ باقی کوئی ڈیڑھ سو کی رقم بچی تھی۔ وہ تمھیں منی آرڈر کر دی تھی۔ امید ہے پہنچ گئی ہوگی۔ خط میں اس کی تصدیق کر دینا۔

تمھیاں (۷۲) کیسی ہیں۔ نسرین، یاسمین اور شاہین میری پیاری بیٹیاں، بہت یاد آرہی ہیں۔ سب سے پوچھ کر بتاؤ میں ان کے لیے یہاں سے کیا بھیجوں۔ جب بھی کوئی آنے والا ہوا، اس کے ساتھ یہ چیزیں بھجوا دوں گا۔

مہینے کے شروع میں، میں کچھ رقم تمھارے نام بنک کے ذریعے منتقل کر دوں گا۔ غالباً پانچ سو (۷۳) روپے یا زیادہ۔ جتنی رقم ہر مہینے بچ سکا ضرور تمھیں بھجواتا رہوں گا۔

تمھاری تصویر میں ساتھ لے آیا تھا۔ اسے آج صبح سے کئی بار دیکھ چکا ہوں۔ میرے سامنے میز پر پڑی ہے۔ اللہ کرے کہ میرا یہ سفر جس میں تم سے جدائی سب سے زیادہ تکلیف دہ چیز ہے، کم از کم ہمارے بچوں کے مستقبل کی خاطر نیک ثابت ہو۔

اباجان ہیں تو انھیں میرا سلام کہہ دینا۔ اقبال صاحب (۷۴) کو میری طرف سے السلام علیکم پہنچا دو۔

میں تمھیں جلد از جلد اس سے بھی زیادہ مفصل خط لکھوں گا۔

تمھارا راشد

(۳)

Radio Division,

United Nations,

New york, U.S.A.

۲۱۔اکتوبر۱۹۵۲ء

میری جان۔ اگرچہ مجھے معلوم ہے کہ تم نے ابھی مجھے خط نہیں لکھا ہوگا۔ بلکہ تم ارادہ کر رہی ہوگی۔ کاغذ نہیں ملتا ہوگا۔ دوات میں سیاہی نہیں ہوگی۔ قلم بچیاں سکول لے گئی ہوں گی۔ وغیرہ وغیرہ۔ یا لکھا ہوگا تو اسے یہاں پہنچنے میں کم از کم ایک ہفتہ لگے گا۔ تو ہم میں تمھیں آج پھر یہ خط لکھنے بیٹھ گیا ہوں۔

آج کچھ اپنے دفتر کے بارے میں۔ یونائٹڈ نیشنز کا دفتر ہوٹل سے صرف سو دو قدم کے فاصلے پر ہے۔ ایک بہت بڑی عمارت یوں کھڑی ہے جیسے کسی نے بڑی سی اینٹ اٹھا کر آڑی رکھ دی ہو۔ چاروں طرف شیشے لگے ہوئے ہیں۔ ہلکے سبز رنگ کے۔ پاس سے تو ان کا کوئی رنگ دکھائی نہیں دیتا۔ لیکن دور سے، زمین پر کھڑے ہو کر دیکھیں تو ہلکے فیروزی رنگ کی جھلک پڑتی ہے۔ اس عمارت کی سینتیس 37 منزلیں ہیں۔ ہمارا دفتر آٹھویں منزل پر ہے۔ اور میرے کمرے کا نمبر 814 ہے۔ اندر سے بے حد خوبصورت عمارت ہے۔ بھول بھلیاں ہیں۔ جن میں پہلے ایک آدھ دن راستہ تلاش کرنا مشکل نظر آتا تھا۔ ہر منزل پر لفٹ کے ذریعے پہنچ سکتے ہیں۔ سطح زمین سے نیچے بھی ایک منزل ہے۔ جس پر لوہے کی سیڑھیوں سے اترتے چڑھتے ہیں۔ سیڑھی پر قدم رکھ کر کھڑے ہو جائیں، سیڑھیاں بجلی سے چل رہی ہیں۔ خود بخود نیچے لے جائیں گی۔ یا اوپر آنا ہو تو اوپر لے آئیں گی۔ اس عمارت کے اندر کوئی چار ہزار کے قریب مرد عورتیں کام کرتی ہیں۔ لفٹوں کی نگران بالعموم لڑکیاں ہیں۔ حبشی لڑکیاں۔ امریکہ کی حبشنیں۔ چھوٹے چھوٹے قد کی، گھنگھریالے بالوں والی، سیاہ رنگ۔ خدوخال کسی حد تک مدراسیوں سے ملتے جلتے۔ موٹے موٹے ہونٹ، امریکی لہجے میں انگریزی فر فر بولتی ہیں۔ ہمارے دفتر میں یعنی بحرالکاہل کے ملوں ملکوں کے پروگرام کے سیکشن میں بی۔ایل اوبحرائے انچارج ہیں۔ یہ پہلے آل انڈیا ریڈیو میں تھے۔ میرے فوج میں جانے کے بعد پروگرام آرگنائزر ہو کر آئے تھے، دہلی میں۔ بیوی بچوں کے ساتھ رہتے ہیں۔ شہر سے دور مکان لے رکھا ہے۔ اپنی کار پر روز آتے جاتے ہیں۔ اپنے ساتھ اپنے خرچ پر اپنا ملازم بھی لائے ہوئے ہیں۔ انھوں نے ہفتہ کی شام کو مجھے گھر پر کھانے پر بلایا ہے۔ کہتے ہیں دیسی کھانا کھلاؤں گا۔ پشاور کے رہنے والے ہیں۔ لیکن اب تو ''شرنارتھی'' ہو کر ''بھارتی'' ہو چکے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور ہندوستانی ورما ہیں، جو ہندی میں خبریں ترجمہ کرتے اور پڑھتے ہیں۔ وہ اقوام متحدہ کے ملازم نہیں۔ جتنے پروگرام کریں اتنے پیسے وصول کر لیتے ہیں۔ خالی وقت میں کولمبیا یونیورسٹی میں ہندی پڑھاتے ہیں۔ یہ یونیورسٹی، ہوٹل سے کوئی میل ڈیڑھ میل کے فاصلے پر ہے۔ اردو بھی اس میں پڑھائی جاتی ہے۔ سنا ہے کوئی یو۔پی کی خاتون اردو پڑھا رہی ہیں۔ پھر چار چینی ہمارے ساتھ ہیں۔ مسٹر پنگ (PENG) جو چین کے کسی ریڈیو سٹیشن کے انچارج رہ چکے ہیں۔ مسز چیانگ دو بچوں کی ماں ہیں۔ ایک بائیس برس کا لڑکا ہے اور ایک بیس برس کی لڑکی۔ میاں بھی امریکا میں رہتے ہیں۔ واشنگٹن میں کوئی کام کرتے ہیں۔ مس لی نوجوان خاتون ہیں۔ چینی میں خبریں ترجمہ کرتی ہیں۔ ایک اور چینی خاتون ہیں، جن کا نام یاد نہیں رہا۔ ایک برمن خاتون مس متانی (Matani) ہیں، جو پہلے دن ہی مجھے یونائٹڈ نیشنز کی عمارت میں اوپر سے نیچے تک خوب سیر کرا لائیں۔ ہر چیز دکھائی ہر چیز سمجھائی۔ یہ برمی زبان کے پروگرام کی نگران

ہیں۔ کچھ امریکن خواتین ہیں۔ ایک مس میرین مرز (Marian Merz) ہیں جو ہمارے سیکشن کی سکرٹری ہیں۔ فائلیں رکھتی ہیں، ٹائپ کرتی ہیں۔ ایک مسز فلس ہیبر (Phillis Heber) ہیں۔ نوجوان خاتون ہیں اور حال ہی میں شادی ہوئی ہے۔ ان کے میاں بھی کسی ریڈیو سٹیشن پر انتظامی شعبے میں کام کرتے ہیں۔ میں نے پوچھا آپ کے کتنے بچے ہیں؟ کہنے لگیں آئندہ فروری میں پہلے بچے کی منتظر ہوں۔ بار بار کہتی رہیں کہ تم اپنے بیوی بچوں کو نیویارک لے آؤ۔ یہ مسٹر چنگ کی سکرٹری ہیں۔ یہ سب لوگ راحت (۵۷)، بخاری (۷۶) اور آغا اشرف (۷۷) کو خوب جانتے ہیں اور ان کی تعریفوں کے پل باندھتے رہتے ہیں۔ کہتے ہیں تم پاکستانی بہت ہی اچھے لوگ ہو۔ مجھے بھی راحت، بخاری اور اشرف کی قائم کی ہوئی شہرت کو برقرار رکھنا ہوگا۔ یہ لوگ میٹھی میٹھی باتوں کے رسیا ہیں۔ ایک دوسرے کی مدد کرنے کے لیے سخت سے سخت زحمت برداشت کرنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ لڑکیاں یونائیٹڈ نیشنز کے دفتر کے کمروں میں تیز تیز دوڑتی بھاگتی دکھائی دیتی ہیں، جیسے ان کے بغیر اس دفتر کے چلنے کی امید نہ ہو۔ بے حد ہوشیار اور مستعد ہیں۔ عمارت میں ہر جگہ صفائی ہے۔ کوئی سگرٹ یا دیا سلائی کا ٹکڑا یا کاغذ پھینکتا دکھائی نہیں دیتا۔ تھوکنا تو ایک طرف رہا، جو ہمارے ملک کی سب سے بڑی لعنت ہے۔ غسل خانے اتنے صاف ہیں کہ ان میں پیشاب تک کرنا گوارا نہ ہو!

یہاں ایک سال بھر سے سب لوگوں کو میرا انتظار تھا۔ بعض کو تو محض اس لیے کہ جس کمرے میں مجھے کام کرنا تھا، اس پر ان کی نظر تھی۔ جگہ کی کمی کی وجہ سے بعض کمروں میں دو دو آدمی بیٹھے ہوئے ہیں۔ چاہتے تھے کہ کم از کم یہ کمرہ مل جائے اور ذرا آسائش سے بیٹھ سکیں۔ لیکن دفتر والوں نے یہ کمرہ میرے لیے سال بھر سے خالی رکھا ہوا تھا، کیونکہ اگر ایک دفعہ کوئی کمرے میں گھس جائے تو اسے نکالنا مشکل ہے۔ میرے ذمے روزانہ خبروں کا ترجمہ ہے۔ فی الحال۔ آگے دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ دوپہر کو کھانا کھا کر دفتر جاتا ہوں۔ اور رات کو ساڑھے نو بجے پروگرام کر کے ہوٹل واپس آ جاتا ہوں۔ کھانا اقوامِ متحدہ کے کافی ٹیریا ہی میں کھاتا ہوں۔ کیونکہ اکثر ہوٹل نو بجے کے بعد بند ہو جاتے ہیں۔ کافی ٹیریا وہ جگہ ہوتی ہے جہاں چیزیں پڑی ہیں اور ہر شخص اپنی مرضی سے اٹھا کر ایک طشتری میں رکھ لیتا ہے۔ پھر خزانچی کے پاس طشتری اٹھا کر لے جاتا ہے۔ وہ حساب لگا کر پیسے وصول کر لیتی ہے۔ اور پھر کسی خالی میز پر بیٹھ کر آدمی کھانا کھاتا ہے۔ ہوٹلوں کے کھانے سے کسی قدر سستا اور بہتر ہے۔ بازار میں ایسے کھانے پر کم از کم دو ڈھائی ڈالر خرچ ہوں۔ کافی ٹیریا میں کوئی ایک ڈالر میں پیٹ بھر جاتا ہے۔ میں نے آج صبح بازار جا کر کچھ خرید و فروخت کی۔ کچھ یونہی سڑکوں پر پھرتا رہا تا کہ دیکھوں کہاں کہاں کس کس چیز کی دکان ہے۔ ایک اچھا سا اوورکوٹ خریدا۔ کچھ رات کو پہننے کے پاجامے قمیصیں وغیرہ۔ خود دو تین ڈبوں میں چیزیں بندھوا کر دو تین میل چل کر ہوٹل پہنچا۔ یہاں سب لوگ اپنا کام آپ کرتے ہیں۔ کبھی کبھی الجھن ہوتی ہے کہ دفتر میں کوئی چپراسی نہیں۔ چپراسی کو بلانے کی گھنٹی تک نہیں۔ پانی کا گھونٹ تک پینا ہو تو خود نل تک جانا پڑتا ہے۔ ہر منزل پر دیوار کے ساتھ چھوٹی چھوٹی ٹونٹیاں لگی ہیں۔ جن کا پانی بہہ کر زمین پر نہیں گرتا۔ بلکہ ''واش بیسن'' کی طرح اندر ہی غائب ہو جاتا ہے۔ خط ڈالنا ہو تو کسی منزل پر خود لفٹ کے ذریعے جائیں۔ وہاں اقوامِ متحدہ کے دفتر کا ڈاک خانہ ہے۔ تنخواہ وصول کرنی ہو تو کسی اور منزل پر جانا ہوگا۔ ڈاکٹر سے ملنا ہو تو مکان کا کوئی اور طبقہ تلاش کیجیے وغیرہ وغیرہ۔ آج کل یہاں جنرل اسمبلی کا اجلاس ہو رہا ہے۔ ایک بے حد خوبصورت ہال میں دنیا کی ساٹھ قوموں کے نمائندے جمع ہیں۔ ہم ان کی تقریریں وہاں جا کر بھی اور اپنے اپنے کمروں میں بھی لاؤڈ سپیکر پر سن سکتے ہیں۔ جس زبان میں چاہیں سن سکتے ہیں۔ اصل مقرر کی زبان سے بھی اور ترجمانوں کی زبان سے بھی۔ جو زبان لگانی ہو بٹن دبا کر لگا لیجیے اسی میں پروگرام ملتا رہے گا۔ دفتر میں بہت سے لوگ دوست بن گئے ہیں۔ آج ریڈیو ڈویژن کے ڈائرکٹر مسٹر پیٹر ایلین سے بھی ملاقات ہوئی۔ اپنے پروگرام کے بارے میں مختلف تفصیلات زیر بحث رہیں۔ بے حد ذہین اور ملنسار آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ بخاری صاحب سے ابھی تک ملاقات نہیں ہوئی۔ جنرل اسمبلی

کی وجہ سے بے حد مصروف ہیں۔ لیکن انھوں نے دعوت دے کر ۲۷۔ اکتوبر کو اپنے ہاں بلوایا ہے۔ شاید اس سے پہلے ہی ان کے ساتھ ملاقات ہو جائے۔ راحت چغتائی تو کینیڈا چلے گئے ہیں۔ ان کی وجہ سے یہاں آنے میں بڑی کشش تھی۔ لیکن وہ کشش نہ رہی۔

میں خط یہیں ختم کر رہا ہوں۔ اگر اور لکھا تو لفافہ بھاری ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ پرسوں پھر بہت سی باتیں ہوں گی۔ تمھیں اور میرے پیارے للو کو بہت بہت پیار۔ ابا جان کو سلام۔ اقبال صاحب کو میرا سلام کہہ دینا۔

تمھارا راشد

(۴)

نیویارک

۲۴۔ اکتوبر ۱۹۵۲ء

میری جان، اس سے پہلے دو خط لکھ چکا ہوں۔ ابا جان نے ۲۰۔ اکتوبر کو پشاور سے ایک خط ڈاک میں ڈالا اور وہ مجھے صرف چار دن کے اندر اندر یعنی آج صبح مل گیا۔ اگر تم نے بھی اب تک کوئی خط لکھا ہوتا تو ضرور مل جاتا۔ لیکن میں ابھی تک منتظر ہوں۔

ابا جان نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ للو ۱۶ اور ۱۷۔ اکتوبر کو بہت بے قرار رہا۔ لیکن ۲۰۔ اکتوبر تک چلنے پھرنے ہی نہیں بلکہ دوڑنے بھاگنے اور اچھلنے کودنے بھی لگا۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ اب تندرست ہو گیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ اب سکول جانے لگا ہوگا۔

میں نے پرسوں سب بچوں کے لئے تصویری کارڈ بھیجے ہیں۔ امید ہے کہ وہ انھیں اس خط سے پہلے مل چکے ہوں گے۔ تم اور تمھیاں اور للو (۷۸) سب یاد آتے ہو۔ بہت یاد آتے ہو۔ ابا جان نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ جس دن میں پشاور سے روانہ ہوا، ارشاد (۷۹) اپنی کوٹھڑی میں دروازے بند کر کے روتا رہا۔ یہ پڑھ کر میرے دل پر بڑا اثر ہوا۔ اسے یہاں منگوانے پر خرچ بہت آئے گا، ورنہ اسے منگوانے کی کوشش کرتا۔ بعض لوگوں نے، جن میں راحت چغتائی بھی تھے، اور جن میں میرے ایک شریک کار مسٹر اوجرا نے بھی ہیں، اپنے نوکر منگوا رکھے ہیں۔ لیکن یہ سب پیسے کا کھیل ہے۔ سمندر کے راستے سے بھی اس کے آنے پر کوئی ڈیڑھ ہزار روپیہ خرچ ہو جائے گا۔

مانٹریال سے فخری (۸۰) کا خط آیا ہے۔ لکھتا ہے کہ بہت پڑھنا پڑتا ہے۔ اور دن رات محنت کرنی پڑتی ہے۔

مجھے یہاں سب کچھ کٹ کٹا کر کوئی دو ہزار روپے ماہانہ ملیں گے۔ پنشن، انشورنس، ڈاکٹری امداد وغیرہ ایسی مدیں ہیں جن کے لیے عملے کے ہر آدمی کو رقم کٹوانی پڑتی ہے۔ اور میرے خیال میں یہ مفید بھی ہے۔ یہ پیسے کا مفید استعمال ہے۔ میں انشاء اللہ نومبر کے شروع میں تمھیں آدھے مہینے کی تنخواہ میں سے کوئی پانچ سو روپے کی رقم یا زیادہ تمھیں بھجواؤں گا۔ تم اس پیسے میں جتنا بھی جمع کر سکو گی اتنا ہی اچھا ہوگا۔ بچوں کو دعائیں۔

تمھارا راشد

(۵)

Radio Division,
United Nations,
New York (USA)
نیویارک

۳۔ نومبر ۱۹۵۲ء

میری جان۔ تمھارے خط کے لیے بے حد اداس ہو گیا تھا لیکن تمھارے اس پہلے خط نے اور بھی اداس کر دیا۔ تمھاری بیماری اور بلّو کی بیماری کی خبر پڑھ کر دل کو دیر تک تکلیف رہی۔ بہتر ہو کہ تم ڈاکٹر عبدالمجید صاحب سے جا کر ملو۔ اور اُن سے کہو کہ وہ توجہ سے علاج کریں۔ وہ صوبے کی لیبارٹری میں کام کرتے ہیں۔ اور وہی ہیں جن کے پاس میں تمھیں پہلے بھی لے گیا تھا۔ اگر خرچ زیادہ آئے تو مجھے ڈاکٹر صاحب کے دستخطوں کے ساتھ رسید بھجوا دو، یہاں سے اقوامِ متحدہ والے اس کے تمام پیسے دے دیں گے۔ ڈاکٹر کی فیس اور دوائیوں کا خرچ، ہر ایک چیز۔ تمھارا بھی اور بچوں کا بھی۔ رسید پر ڈاکٹر کے دستخط اور مہر ضرور ہونی چاہیے۔

یہاں آ کر میرا دوبارہ ڈاکٹری معائنہ ہوا۔ ڈاکٹر نے کہا ہے کہ تمھارے دانتوں کی حالت بہت خراب ہے۔ گھس گئے ہیں۔ اور جلدی سے کسی ماہر دندان ساز سے مشورہ کرو۔ اس کے علاوہ پہلے دن بلڈ پریشر (خون کا دباؤ) زیادہ نکلا اور ڈاکٹر نے کہا سگریٹ پینا چھوڑ دو اور چوبیس گھنٹے کے آرام کے بعد پھر ہمارے پاس آؤ۔ دوسرے دن خون کا دباؤ نارمل نکلا۔ اور ڈاکٹر نے مجھے سب سے اونچے درجے میں رکھ دیا۔ جن کا ڈاکٹری معائنہ ہوتا ہے، ان کے چار درجے مقرر ہیں۔ جن کی صحت سب سے اچھی ہو انھیں A کلاس میں رکھا جاتا ہے۔ اللہ کا شکر ہے۔ دل پر جو بوجھ سا محسوس ہوا کرتا تھا، یہاں آ کر خدا کی مہربانی سے وہ بھی محسوس نہیں ہوا۔ اور ڈاکٹر نے بھی کہا تمھارے دل کی حالت بڑی اچھی ہے۔ لیکن تم پھلوں کا استعمال زیادہ کرو۔ چنانچہ ہر روز صبح تین چار مالٹوں کا رس نکال کر پی لیتا ہوں۔ یہاں مالٹے بہت اچھے ہوتے ہیں۔ میٹھے اور رس بھرے۔ صبح کی چائے تو یہاں آ کر چھوٹ گئی ہے۔ کیونکہ یہاں اس کا رواج ہی نہیں۔ خود ہی مالٹوں کا رس نکال کر پی لیتا ہوں۔ چائے کی تلافی ہو جاتی ہے۔

یہاں میرے کام کے اوقات ہیں — ایک بجے دوپہر سے رات کے ساڑھے نو بجے تک۔ ہم ہر روز یہاں کے وقت کے مطابق رات کے سوا نو بجے اپنا پروگرام براڈ کاسٹ کرتے ہیں۔ اسے لندن میں بی۔ بی۔ سی والے ریکارڈ کر لیتے ہیں۔ اور پھر پاکستان کے وقت کے حساب سے دن کے سوا دو بجے براڈ کاسٹ کر دیتے ہیں۔ حیرت ہے کہ اس دوہری ریکارڈنگ کے باوجود آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ ریڈیو میں ہونے کا ایک فائدہ یہ ہے کہ تم روز کے روز میری خیریت سے تو باخبر رہتی ہو۔ اگرچہ میں تمھیں روک نہیں سکتا۔ تم خود خط نہ لکھ سکو تو نسرین اور نسیم (۸۱) سے ہر دوسرے تیسرے دن خط لکھوا کر مجھے بھیج دیا کرو۔ بلّو کا قلم پکڑ کر اس سے بھی کبھی کبھی خط لکھوایا کرو۔ تاکہ میں اسے چوموں اور آنکھوں سے لگاؤں۔

کراچی میں مختار سے ملاقات ہوئی لیکن اس نے عجیب و غریب بیزاری کا اظہار کیا۔ پہلے دن جب میں وہاں پہنچا ہوں تو وہ اڈے کی بجائے اور یئنٹ ایرویز کے دفتر میں میرا انتظار کرتا رہا۔ لیکن مجھے امین اپنے ساتھ لایا تھا۔ اور امین کا گھر چونکہ اڈے سے قریب ہے، اس لیے میں سیدھا امین کے ہاں چلا آیا۔ دوسرے دن مختار سے اس کے سکول میں ملا تو اس کا منہ پھولا ہوا تھا۔ میں نے کہا کہ بعض ان حالات میں براہِ راست اڈے سے امین کے گھر چلا گیا۔ معافی چاہتا ہوں۔ لیکن شام کو جب وہ امین کے ہاں مجھ سے ملنے کے لیے آیا تو تین چار آدمیوں کے سامنے اس نے نہایت بے ہودہ گفتگو کی۔ اور پھر مجھے چھوڑنے کے لیے بھی اڈے تک نہیں گیا۔ حالانکہ کئی اور دوست گئے۔ بعض کو تو وہی "گمراہ" کر کے واپس ساتھ لے گیا! معلوم نہیں، اس کے اس رویے کے کیا معنی ہیں۔ اسے میں نہایت عزیز رکھتا ہوں۔ جہاں اس قدر قلبی تعلقات ہوں وہاں تھوڑی بہت کوتاہیاں نظر انداز بھی کر لینی چاہییں۔ لیکن اس نے جس انداز سے گفتگو کی وہ بے حد حیرت انگیز تھا۔ اور باوجود اس کے کہ میں لگاتار افسوس کا اظہار اور اپنی پوزیشن واضح کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

یہاں ابھی تک کوئی نئے لوگ زیادہ دوست نہیں بنے، اکثر جنھیں جانتا ہوں، جنرل اسمبلی کی وجہ سے مصروف نظر آتے ہیں۔ اس لیے کہیں سنیما یا تھیٹر وغیرہ بھی نہیں جا سکا۔ اتوار تعطیل کا دن ہوتا ہے۔ وہ بھی کمرے میں بند، پڑھنے یا سونے میں گزار دیتا ہوں۔ اس لیے فی الحال تمھیں نیویارک کے بارے میں مزید کچھ نہیں لکھ سکتا۔

یہاں سب کا یہی مشورہ ہے کہ بچوں کو بلا لو۔ خرچ میں کمی ہوگی اور آرام سے رہو گے۔ ایک انگریز سے باتیں ہو رہی تھیں۔ میں نے کہا میری بیوی انگریزی زیادہ نہیں جانتی۔ معلوم نہیں اس سے کس حد تک گھاٹے میں رہیں گی۔ کہنے لگا امریکہ میں ہزاروں ایسے لوگ ہیں جو انگریزی نہیں بولتے۔ انگلستان میں اس کے برعکس اگر کوئی انگریزی نہ جانتا ہو تو سمجھنے لگتے ہیں کہ یہ افریقہ کے جنگل سے آ گیا ہے۔ لیکن امریکہ میں کسی کو اس قسم کا احساس نہیں ہوتا بلکہ لوگ اس چیز کو برداشت کر لیتے ہیں۔ اور یہاں آ کر اگر ایسے علاقے میں رہیں جہاں امریکن مردوں اور عورتوں سے میل جول ہوتا رہے تو انگریزی یوں بھی جلد سیکھ جائیں گی۔

سب سے مشکل بچوں کی تعلیم کا مسئلہ ہے۔ اگر بچے یہاں آئیں تو سال میں دو ہزار سات سو روپے کا الاؤنس تیار ہو جائے گا۔ اور یہاں داخل ہوں تو فی بچہ سال کا بارہ سو روپیہ خرچ ہوگا۔ یعنی چار بچوں کا چار پانچ ہزار کے لگ بھگ۔ تعلیم کا خرچ بے حد ہے۔ اگرچہ تعلیم ہمارے ہاں کی تعلیم سے کئی گنا اچھی ہے۔ کتابیں تو اتنی نہیں پڑھاتے لیکن ویسے بہت کچھ سکھاتے ہیں۔

جہاں تک تمھاری بیماری کا تعلق ہے، اس کے علاج کے لیے بھی یہاں بے حد سہولتیں ہیں۔ اگرچہ علاج بھی اچھا خاصہ مہنگا ہے۔ لیکن اقوام متحدہ والے ہر قسم کے علاج اور دوا دارو کا خرچ ادا کر دیتے ہیں۔

میں تمھارے لیے جلد رقم بھیجوں گا۔ ابھی ذرا میری تنخواہ کے کاغذات زیر غور ہیں۔ چند دنوں میں فیصلہ ہو جائے گا۔

تھیوں اور بلو کو بہت بہت پیار۔ عزیزہ ذکیہ (۸۲) اور اس کے بچوں کو دعائیں۔

اقبال صاحب اپنے بچوں کو کب لا رہے ہیں۔ امید ہے وہ ہر طرح آرام سے ہوں گے۔

تمھارا راشد

(۶)

نیویارک

۱۰۔ نومبر ۱۹۵۲ء

میری جان، تمھارے پہلی اور پانچویں نومبر کے خط آج ایک ساتھ ملے۔ میں آج صبح ایک اور ہوٹل میں منتقل ہو گیا ہوں۔ یہ دفتر سے تین چار میل کے فاصلے پر ہے۔ لیکن اس میں دو کمرے میری تحویل میں ہوں گے۔ ایک چھوٹا سا باورچی خانہ بھی، جس میں صرف ناشتہ تیار ہو سکتا ہے، ایک کونے میں لگا ہوا ہے۔ ٹیلی فون بھی ہے۔ نہانے کے لیے اچھا خاصہ غسل خانہ بھی ہے۔ ایک ٹیلی ویژن اور ایک ریفریجریٹر (۸۳) بھی ہوٹل والے دے دیں گے۔ کرایا اتنا ہی ہوگا جتنا ٹیوڈر ہوٹل میں دے رہا تھا۔ صرف آنے جانے پر ہر روز بیس سینٹ یعنی کوئی دس آنے لگا کریں گے۔ اس ہوٹل کا نام الکنز انڈریہ ہوٹل ہے۔ اس کے مالک مسٹر ہنری مارگولیس (Henry Margolis) کل پاکستان کے دورے پر روانہ ہو رہے ہیں۔ انھی کے ہاتھ تمھیں کانوں کے دو ٹاپ بھجوا رہا ہوں۔ یہ امین کو غائبانہ جانتے ہیں۔ اور امین ہی نے ان کے نام ایک خط بھجوایا تھا۔ جس وجہ سے انھوں نے خاص رعایت کر کے مجھے اپنے ہوٹل میں جگہ دے دی اور ہر طرح کی سہولت کا انتظام کر دیا۔

ماموں جان کی صحت کا حال سن کر بے حد دکھ ہو رہا ہے۔ یہاں بیٹھ کر سوائے دعا کے اور کیا کر سکتا ہوں۔ اگر پھر کسی طرح میو ہسپتال میں جا سکتے ہوں اور لاہور کا کوئی ڈاکٹر خاص توجہ دے سکتا ہو تو ممکن ہے ان کی صحت پھر بحال ہو جائے۔

بلّو کی صحت کا خاص خیال رکھو، اسے کہو میں اس کے لیے سائیکل ضرور بھیجوں گا۔ لیکن اس وقت جب مجھے پتا چلے گا کہ اس کی پڑھائی ٹھیک ہو رہی ہے۔ باقاعدہ سکول جاتا ہے۔ اور وہاں سب لڑکے لڑکیوں سے زیادہ ہوشیار ہو گیا ہے۔

اقبال صاحب نے ایک -/90 روپے کا بل مجھے بھیجا ہے۔ وہ میں نے دستخط کر کے آج ہی انھیں بھجوا بھی دیا ہے۔ اور کہہ دیا ہے کہ یہ رقم تمھیں فوراً دے دیں۔ میں تمھیں ۱۷۔ نومبر کو ایک ہزار روپے کے لگ بھگ رقم بھجواؤں گا۔ پانچ سو تمھارے نام اور پانچ سو تمھارے حساب میں، بنک کے نام۔ بنک سے پوچھ لو کہ تمھاری کتنی رقم ابھی تک باقی ہے، مجھے تو زبانی یاد نہیں۔

تم مجھے غذا کے بارے میں نصیحتیں کر رہی ہو۔ خود گھی اور دودھ کا استعمال باقاعدہ کیوں نہیں رکھتیں؟

یہاں سردی تو ہے، لیکن مکان سب کے سب گرم ہوتے ہیں۔ یہاں طریقہ یہ ہے کہ ایک پوری ہزاروں کمروں کی عمارت میں ایک جگہ "ایئر کان ڈی شننگ پلانٹ" (Air Conditioning Plant) لگا ہوتا ہے۔ اس سے سب کمروں میں گرم ہوا آتی رہتی ہے۔ سب علاقوں میں پورے کے پورے محلوں کے لیے یہی انتظام ہے۔ رات کو کمرہ اتنا گرم ہوتا ہے کہ اوپر چادر تک اوڑھنے کو جی نہیں چاہتا۔ البتہ باہر نکلیں تو سردی اچھی خاصی ہوتی ہے۔ تیز سرد ہوا چلتی ہے۔ جس سے ہاتھ سُن ہو جاتے ہیں۔

ابا جان قبلہ کی عمر کا تقاضا ہے کہ وہ اب ایسی باتیں کریں۔ پہلے بھی وہ اکثر باتوں میں بے صبری سے کام لیا کرتے تھے۔ اب عمر سے یہ بے صبری کم تو کیا ہوگی، زیادہ ہی ہوگی۔ انھوں نے پھر لکھا ہے کہ ہمارے لیے اور عذرا کے لیے کچھ رقم ہر ماہ بھجوا دیا کرو۔ میں انھیں لکھ رہا ہوں کہ آپ اور امی جان لاہور میں رہیے۔ میں آپ کو ہر ماہ کوئی پچھتر روپے بھجوا دیا کروں گا۔ آپ کی پنشن ملا کر آپ کے لیے یہ خاصی رقم ہو جایا کرے گی۔ یہ پچھتر روپے خود تم بھی ان کے نام بھیج دیا کرو تو اچھا ہے۔

میں نے دفتر کے اکاؤنٹ خاطر غزنوی صاحب (۸۴) کو لکھا ہے کہ وہ گھر آ کر میری نظمیں نقل کر لیں۔ اور پھر میرے پاس مسودہ درستی کے لیے بھجوا دیں، تاکہ پبلشر کو دیا جا سکے۔ انھیں میری بیاضیں ساتھ نہ لے جانے دینا، وہاں بیٹھ کر ایک دو بیٹھک میں صرف کر کے نقل کر لیں تو اچھا ہے۔ (۸۵)

بچیوں کو پیار۔ بلّو کو بہت بہت دعائیں۔ ذکیہ اور اس کے بچوں کو دعائیں۔

تمھارا

راشد

حواشی و حوالہ جات

۱۔ شعر و حکمت۔ حیدر آباد دکن: شمارہ ۳، ن م راشد نمبر، ۱۹۷۱ء، ص ۱۲۲

۲۔ نسرین راشد۔ مرتب: ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام۔ اسلام آباد: اے آر پرنٹرز، ۲۰۱۰ء، ص ix

۳۔ ایضاً ۔ ص x

۴۔ شعر و حکمت ۔ راشد نمبر ۔ ص ۱۱

۵۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام ۔ ص x

۶۔ ایضاً

۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً

۹۔ ''امی میں تمھاری ہوں'' اور ''وقت کا آسمان'' ن م راشد اور ان کے بھائی ف م ماجد کی مشترک کاوش ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان پر بطور مترجم صرف راشد ہی کا نام مندرج ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے محمد فخر الحق نوری۔ ن م راشد ۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی، اردو، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور: ۱۹۹۷ء، ص ۳۴۶ تا ۳۴۹

۱۰۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام ۔ ص xi

۱۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے راقم کا مضمون ''ن م راشد اور خاکسار تحریک'' مشمولہ بنیاد۔ لاہور: شمارہ ۱، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۴ تا ۱۹۳

۱۲۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام ۔ ص xii

۱۳۔ ''میرے والد'' مشمولہ، ڈاکٹر آفتاب احمد۔ راشد۔ شاعر اور شخص۔ لاہور: ماورا پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳

۱۴۔ محمود انور جنجوعہ نے راقم کے سوالنامے کا تحریری جواب ۱۹۹۲ء میں اس وقت ارسال کیا تھا جب راقم ڈاکٹریٹ کی سطح پر تحقیق کر رہا تھا۔

۱۵۔ راقم کو اس مفصل انٹرویو کی نقل ۱۹۹۱ء میں فخر محمد ماجد سے حاصل ہوئی تھی۔ گذشتہ برس یہ انٹرویو شائع بھی کر دیا گیا ہے۔ دیکھیے: ڈاکٹر سعادت سعید و نسرین انجم بھٹی (مرتبین) راشد بقلم خود۔ لاہور: جی۔ سی یونیورسٹی ۲۰۱۰ء، ص ۳۷

۱۶۔ محمد فخر الحق نوری۔ ن م راشد ۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی، اردو، ص ۸۹

۱۷۔ ایضاً ۔ ص ۹۰ تا ۹۴

۱۸۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام ۔ ص ۱۲۶

۱۹۔ ایضاً ۔ ص ۱۲۹

۲۰۔ ایضاً ۔ ص ۱۸۱

۲۱۔ ایضاً ۔ ص ۱۸۳

۲۲۔ ایضاً ۔ ص ۲۰۵ تا ۲۰۶

۲۳۔ ایضاً ۔ ص ۲۰۸

۲۴۔ ابو النصر محمد خالدی۔ مرتب: تقویم ہجری و عیسوی۔ دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۷۷ء، ص ۶۸

۲۵۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام ۔ ص ۱۸۳

۲۶۔ کلاسیک۔ راولپنڈی: ظہیر ایسوسی ایٹس، جنوری ۱۹۸۶ء، ص ۳۷۸ تا ۴۰۶

۲۷۔ ادبیات۔ اسلام آباد: جلد ۱۷، شمارہ ۷۶، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۶ء۔ ص ۱۴۲ تا ۱۴۴

۲۸۔ تسنیم عباس احمد، مرتب: ن م راشد کے خطوط۔ لاہور: پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، ۲۰۰۸ء۔ ص ۲۳۵ تا ۲۵۹

۲۹۔ محمد فخر الحق نوری۔ ن م راشد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ۔ غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی، اردو۔ ص ۹۸

۳۰۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام۔ ص xii

۳۱۔ ڈاکٹر سعادت سعید و نسرین انجم بھٹی (مرتبین) راشد بقلم خود۔ ص ۵۴

۳۲۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام۔ ص ۶ تا ۷

۳۳۔ ''میرے والد'' مشمولہ راشد۔ شاعر اور شخص۔ ص ۱۳

۳۴۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام۔ ص ۵

۳۵۔ ایضاً۔ ص ۴۸

۳۶۔ ان میں سے اکثر معلومات راقم نے نوے کی دہائی میں اس وقت حاصل کیں جب ڈاکٹریٹ کی سطح پر تحقیق کا سلسلہ جاری تھا۔ اس مقصد کے لیے راشد کے مضامین اور مختلف مقامات پر شائع شدہ ان کے حالات و کوائف کے علاوہ ان کے اعزہ و اقربا کے ساتھ کیے گئے انٹرویو وغیرہ بروے کار لائے گئے جن کی تفصیل راقم کے مقالے ''ن م راشد۔ تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' میں ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ جو سانحات راقم کے مقالے کی تکمیل کے بعد وقوع پذیر ہوئے، ان سے متعلق معلومات چند دیگر مصادر سے حاصل کی گئی ہیں جن میں درج ذیل ماخذ شامل ہیں:

(i) نسرین راشد۔ ''میرے والد ن م راشد'' مشمولہ، ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام۔ ص ix تا xiii

(ii) Fariha Rashed. "The Last Poem" included in, Tehzib-Montreal: Vol: 5, No:2, Summer 2006, Page 10 to 11.

۳۷۔ ڈاکٹر سعادت سعید و نسرین انجم بھٹی (مرتبین) راشد بقلم خود۔ ص ۷۱ تا ۷۲

۳۸۔ ''میرے والد'' مشمولہ راشد۔ شاعر اور شخص۔ ص ۱۳

۳۹۔ ڈاکٹر آفتاب احمد۔ راشد۔ شاعر اور شخص۔ ص ۱۰۷

۴۰۔ راقم کو یہ غیر مطبوعہ خط ۱۹۹۱ء میں فخر محمد ماجد سے دستیاب ہوا تھا۔

۴۱۔ ن م راشد کے خطوط اپنی اہلیہ کے نام۔ ص ۴۴ تا ۴۵

۴۲۔ راقم کو یہ غیر مطبوعہ خط ۱۹۹۱ء میں فخر محمد ماجد سے دستیاب ہوا تھا۔

۴۳۔ ایضاً

۴۴۔ ڈاکٹر سعادت سعید و نسرین انجم بھٹی (مرتبین) راشد بقلم خود۔ ص ۲۷

۴۵۔ ''ن م راشد'' مشمولہ نقوش۔ لاہور: شمارہ ۵۹-۶۰، شخصیات نمبر 2، اکتوبر ۱۹۵۶ء۔ ص ۱۱۱

اس میں غیر مدون / متروک نظم ''مجھے کس سے پیار ہے'' کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالہ راوی۔ جلد

۴۵،شمارہ ا،بابت اکتوبر ۱۹۳۰ء(ص ۹) میں بنام ن م راشد وحیدی شائع ہوئی تھی۔

۴۶۔ نیا دور۔ کراچی: شمارہ ۷۱-۷۲، ن م راشد نمبر، سنہ ندارد، ص ۱۵۹

۴۷۔ بحوالہ، ساقی فاروقی۔ حسن کوزہ گر، مشمول، نیا دور۔ کراچی: ن م راشد نمبر، ص ۳۱

۴۸۔ راقم کو یہ غیر مطبوعہ خط ۱۹۹۱ء میں شہزاد محمد ماجد سے دستیاب ہوا تھا۔

۴۹۔ ان دنوں صفیہ امید سے تھیں، جس کے باعث راشد ان کے لیے معمول سے زیادہ فکرمند رہتے تھے۔

۵۰۔ راشد کے ماموں اور سسر مولوی عبدالرسول (بی۔ اے، بی۔ ٹی) جو محکمہ تعلیم سے وابستہ رہے اور انسپکٹر آف سکولز کے عہدے تک پہنچے۔ راشد نے انھیں صفیہ کو ملتان بھجوانے کے لیے لکھا ہوگا جو دوران حمل اپنے میکے میں قیام پذیر تھیں۔ وہ ایسا کرنے کے حق میں نہیں تھے۔

۵۱۔ راشد کے والد راجا فضل الٰہی چشتی (۱۸۸۷ء-۱۹۶۴ء) جن کا تاریخی نام فیروز بخت تھا جس سے ہجری سنہ ولادت کی مناسبت سے ۱۳۰۵ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں۔ تعلیمی اہلیت کے اعتبار سے وہ بی۔ اے، بی۔ ٹی تھے۔ انھوں نے محکمہ تعلیم میں اپنی ملازمت کا آغاز جونیئر اینگلو ورنیکلر ٹیچر کی حیثیت سے کیا اور ڈسٹرکٹ انسپکٹر آف اسکولز کے عہدے تک پہنچے۔ جب یہ خط لکھا گیا، فضل الٰہی چشتی صفیہ کو راشد کے پاس ملتان بھیجنے کے حق میں نہیں تھے۔

۵۲۔ صفیہ کی والدہ اور راشد کی ممانی اور ساس صغریٰ بی بی۔

۵۳۔ محمود انور جنجوعہ جو صفیہ کے حقیقی بھائی اور راشد کے برادر نسبتی تھے۔ یہ بی۔ اے، بی۔ ٹی تھے اور ضلع گوجرانوالا کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر رہے۔

۵۴۔ بعد ازاں صفیہ نے اسی بچی کو جنم دیا جس کے متعلق تمہید میں بتایا گیا ہے کہ وہ پیدائشی طور پر معذور تھی۔

۵۵۔ راشد صفیہ کو پیار سے قیو بھی کہتے تھے۔ یہ بے معنی نام اس زمانے کے اور خطوں میں بھی نظر آتا ہے۔

۵۶۔ اس کی تفصیل راشد کے اپنے والد کے نام ۲۴ راکتوبر ۱۹۵۲ء کو رقم کردہ خط میں ملتی ہے۔ راقم کو یہ غیر مطبوعہ خط بھی ۱۹۹۱ء میں شہزاد محمد ماجد ہی سے حاصل ہوا تھا۔ لکھتے ہیں:

"...میرا کام یہاں پاکستان کے لیے اردو میں خبریں تیار کرنا ہے۔ یہ پندرہ منٹ کا پروگرام نیویارک سے لندن میں ریکارڈ کیا جاتا ہے اور پھر پاکستان کے لیے بی۔ بی۔ سی سے ۱۶ اور ۱۹ میٹرز پر پاکستان کے وقت کے حساب سے دن کے ساڑھے دو بجے براڈ کاسٹ ہوتا ہے۔ میں خود خبریں پڑھتا ہوں۔ شاید آپ میری آواز سن سکیں۔ ہفتے میں چھ دن پروگرام ہوتا ہے۔ اتوار کو تعطیل کی جاتی ہے۔"

۵۷۔ راشد کی والدہ حسین بی بی (۱۸۹۲ء-۱۹۵۷ء) جو راجپوت جنجوعہ برادری کے ایک معتبر بزرگ مولوی غلام حیدر کی صاحبزادی تھیں۔ موصوف محکمہ انہار میں ہیڈ کلرک کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ حسین بی بی کی شادی فضل الٰہی چشتی کے ساتھ اکتوبر ۱۹۰۵ء میں ہوئی تھی۔ راشد ان کے پہلے زندہ فرزند تھے۔

۵۸۔ حسین بی بی کی حقیقی بہن اور راشد کی خالہ جوان کی پہلی آئیڈیل ادبی شخصیت، ماہنامہ قوس قزح-لاہور کے مدیر محمد وحید کیلانی کی اہلیہ تھیں۔ محمد وحید کیلانی وہی ہیں جنھوں نے نذر محمد کو راشد کا تخلص دیا۔ راشد کو ان سے اتنی عقیدت تھی کہ ابتدائی دور میں وہ اپنے نام کے ساتھ وحیدی کا لاحقہ استعمال کر کے راشد وحیدی لکھتے اور کہلاتے رہے۔

۵۹۔ مختار جہاں راشد کی چاروں چھوٹی بہنوں میں ممتاز جہاں کے بعد دوسرے نمبر پر تھیں۔ راشد ان سے سات سال بڑے تھے۔ انھیں منورہ بھی کہا جاتا تھا۔

۶۰۔ ان کا پورا نام غلام محی الدین مرزا تھا۔ یہ راشد کے بہنوئی اور مختار جہاں کے شوہر تھے۔ انھوں نے معاشیات میں ایم۔اے کر رکھا تھا اور محکمہ تعلیم سے وابستہ تھے۔ یہ مختلف کالجوں میں پرنسپل کے عہدے پر فائز رہے۔

۶۱۔ پروفیسر غلام محی الدین مرزا اور مختار جہاں کے فرزند ارجمند خالد شہزاد جنھیں ان کے اہل خاندان عام طور پر خالدی کے نام سے پکارتے ہیں۔

۶۲۔ راشد کے چھوٹے بھائی فخر محمد ماجد کی اہلیہ۔ یہ ان کی خالہ زینب کی بیٹی ہیں جو محمد وحید کیلانی کی زوجہ تھیں۔

۶۳۔ صفیہ کی والدہ اور راشد کی ممانی اور ساس صغریٰ بی بی۔

۶۴۔ غالباً راشد کی ممانی اور ساس صغریٰ بی بی کی بہن یا سسرالی رشتہ داروں میں کوئی اور بزرگ خاتون۔

۶۵۔ راشد کی سالی عطیہ کا بیٹا فرزوق جسے اہل خاندان بالعموم زوزی صاحب کہہ کر بلاتے تھے۔ ان کے والد کا نام عبداللطیف تھا۔ فرزوق غالباً غلطی سے رکھا گیا نام ہے۔ شاید فرزدق نے فرزوق کی شکل اختیار کر لی ہے۔

۶۶۔ راشد کے نہایت گہرے اور دیرینہ دوست امین حزیں اور ان کی اہلیہ لطیفہ بیگم مراد ہیں۔

۶۷۔ افسانوی ادب کا معروف اور معتبر نام غلام عباس (۱۹۰۹ء–۱۹۸۲ء) جو راشد کے بہت عزیز دوست تھے۔ ان کی یادگار تخلیقات میں تین افسانوی مجموعے 'آنندی'، 'کن رس' اور 'جاڑے کی چاندنی' اور دو ناولٹ 'جزیرہ سخنوراں' اور 'گوندنی والا تکیہ' شامل ہیں۔

۶۸۔ 'منزل شب' اور 'سہ حرفی' کے خالق معروف شاعر مختار صدیقی (۱۹۱۷ء–۱۹۷۲ء) جن سے راشد کی دوستی رشتہ داری میں تبدیل ہو گئی تھی۔ وہ راشد کی خواہر نسبتی ذکیہ کے شوہر اور اس حوالے سے راشد کے ہم زلف تھے۔

۶۹۔ 'چند افسانے کچھ نقصانے' کے خالق اعجاز حسین بٹالوی (۱۹۲۳ء–۲۰۰۴ء) جنھوں نے پہلے براڈ کاسٹر اور بعد میں بیرسٹر کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ یہ اپنے بھائیوں عاشق حسین بٹالوی اور آغا بابر کی طرح خود بھی علم پرور اور ادب دوست شخصیت کے حامل تھے۔ راشد سے ان کی گہری دوستی تھی۔

۷۰۔ ان کے شخصی کوائف کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی مگر سیاق و سباق سے پتا چلتا ہے کہ ان کے اور راشد کے مابین وجہ دوستی براڈ کاسٹنگ تھی۔

۷۱۔ پیار سے اپنے فرزند ارجمند شہریار راشد کو 'تو' کہا ہے جو اس وقت چھ سال سے بھی کم عمر کے تھے۔ ان کے شخصی کوائف 'تمہید' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

۷۲۔ جیسا کہ اگلے جملے سے بھی ظاہر ہے، اس سے مراد راشد کی بیٹیاں نسرین، یاسمین اور شاہین ہیں۔

۷۳۔ خط میں غلطی سے پانچ سو روپے کے بجائے پانچ روپے لکھ دیا گیا ہے، جس کی درستی راقم نے عبارت میں کر دی ہے۔

۷۴۔ براڈ کاسٹر چودھری محمد اقبال مراد ہیں جو آل انڈیا ریڈیو لاہور اور دہلی میں راشد کے ہم کار رہے۔ ریڈیو پاکستان پشاور سے راشد کی نیویارک روانگی پر ان کی جگہ چودھری محمد اقبال ہی کا تقرر عمل میں لایا گیا۔ موصوف ریڈیو پاکستان اسلام آباد میں ریجنل ڈائریکٹر جنرل کے عہدے پر بھی فائز رہے۔

۷۵۔ کرنل راحت سعید چھتاری (۱۸۸۸ء–۱۹۸۱ء) مراد ہیں جو فارن سروس میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز رہے۔ یہ نیویارک میں راشد کے پیش رو تھے۔ یہاں راشد کو اقوام متحدہ کی ملازمت دلوانے میں ان کا کردار بھی تھا۔ راشد کے ان کے ساتھ بہت اچھے مراسم تھے۔ راحت چھتاری عمان (اردن) میں پاکستان کے سفیر بھی رہے۔

۷۶۔ 'پطرس کے مضامین' کے خالق مشہور مزاح نگار سید احمد شاہ پطرس بخاری (۱۸۹۸ء–۱۹۵۸ء) گورنمنٹ کالج لاہور میں راشد کے استاد بھی رہے اور علمی و ادبی سرگرمیوں میں ان کی سرپرستی بھی کرتے رہے۔ راحت سعید چھتاری کی طرح یہ بھی نیویارک میں راشد کے پیش رو تھے۔ یہ ۱۹۵۰ء میں اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل مندوب مقرر کیے گئے اور ۱۹۵۴ء میں اقوام متحدہ کے شعبۂ اطلاعات میں ڈپٹی سیکریٹری جنرل بنائے گئے۔ راشد کو اقوام متحدہ کی ملازمت دلوانے میں ان کی کوشش بھی شامل تھی۔

۷۷۔ آغا اشرف بھی نیویارک میں راشد کے پیش رو تھے۔ یہ ایک علم دوست اور ادب نواز شخصیت کے حامل تھے۔ ان سے بھی راشد کا دیرینہ تعلق تھا۔

۷۸۔ بلّو بھی ٹُو کی طرح پیار سے اپنے فرزند ارجمند شہریار راشد ہی کو کہا ہے جو اس وقت چھے سال سے بھی کم عمر کے تھے۔ ان کے شخصی کوائف 'تمہید' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

۷۹۔ ارشاد پشاور میں راشد اور ان کے اہل خانہ کا خدمت گزار ملازم تھا۔

۸۰۔ راشد کے چھوٹے بھائی راجا فخر محمد ماجد (۱۹۲۴ء–۲۰۰۰ء) کو پیار سے فخری کہا جاتا تھا۔ انھوں نے ایک سے زیادہ مضامین میں ایم۔اے کی ڈگری لے رکھی تھی۔ سیاسیات ان کا خاص شعبہ تھا۔ یہ لیکچرار کی حیثیت سے محکمۂ تعلیم کے ساتھ وابستہ ہوئے اور پرنسپل کے عہدے تک پہنچے۔ قرطاس و قلم کے ساتھ ان کا رشتہ ہمیشہ استوار رہا۔ یہ 'اردو ڈائجسٹ' اور 'بزم اقبال' کے مجلّۂ 'اقبال' کے ساتھ بھی وابستہ رہے۔ جب زیر نظر خط رقم کیا گیا، یہ مانٹریال (کینیڈا) میں غالباً ڈاکٹریٹ کرنے کے لیے گئے ہوئے تھے مگر اس کی تکمیل نہ کر سکے۔

۸۱۔ راشد کی بیٹی یاسمین راشد جنھیں گھر میں پیار سے یمیں بھی کہا جاتا تھا۔ ان کے شخصی کوائف 'تمہید' میں آ چکے ہیں۔

۸۲۔ راشد کی خواہر نسبتی جو مختار صدیقی کی اہلیہ تھیں۔

۸۳۔ خط میں غلطی سے ریفریجریٹر لکھ دیا گیا ہے جس کی راقم نے عبارت میں درستی کر دی ہے۔

۸۴۔ 'خواب در خواب'، 'سانپ کی چھتری' اور 'کوجاں' وغیرہ کے خالق محمد ابراہیم بیگ خاطر غزنوی (۱۹۲۵ء–۲۰۰۸ء) جو ریڈیو پاکستان پشاور میں راشد کی ماتحتی میں اکاؤنٹنٹ کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ بعد میں پشاور یونیورسٹی کے ساتھ منسلک ہو گئے۔ عمر بھر قرطاس و قلم کے ساتھ رشتہ استوار رکھا۔ راشد کے ان کے ساتھ اچھے مراسم تھے۔ راقم کے پاس ان کے نام ۱۰ر نومبر ۱۹۵۲ء سے ۳ر نومبر ۱۹۲۰ء کے دوران راشد کے رقم کردہ نو خطوط کی عکسی نقول محفوظ ہیں جو ۱۹۹۲ء میں خاطر غزنوی نے خود ارسال کی تھیں۔ ان میں سے بعض خطوں میں راشد کے دوسرے شعری مجموعے 'ایران میں اجنبی' کی اشاعت کی منصوبہ بندی کا پتہ چلتا ہے جو 'گوشۂ ادب'، لاہور سے ۱۹۵۵ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

۸۵۔ اس ضمن میں خاطر غزنوی کے نام ۱۰ر نومبر ۱۹۵۲ء کو رقم کردہ خط میں راشد رقم طراز ہیں:

''...میری نظموں کے دوسرے مجموعے کے لیے اگر آپ ہمت کریں تو شائع ہو جائے۔ دو تین بیاضیں گھر میں پڑی ہیں۔ اگر زحمت نہ ہو تو ان میں سے کچھ نظمیں نقل کر لیجیے۔ اتنی کہ ان سے ایک مجموعہ تیار ہو سکے۔ مثلاً تیس کے لگ بھگ۔ وہ نظمیں پھر مجھے نظر ثانی کے لیے یہاں بھجوا دیجیے۔ تاکہ میں ان کی آخری اصلاح کر دوں۔ اس کے بعد ان ناشرین کو جن سے آپ نے بات کی تھی، یہ مجموعہ بھجوا دیا جائے۔ اور انھی شرائط پر جو سوچی گئی تھیں، اس کی اشاعت کا معاہدہ ہو جائے۔ یہ کام اگر آپ کر دیں تو آپ کا بیحد ممنون ہوں گا۔ میں اپنی بیگم کو خط لکھ رہا ہوں کہ وہ آپ کو نظمیں نقل کرنے کی مہلت دے دیں۔ بیاضوں کو ساتھ لے جانا تو مناسب نہ ہوگا۔ کسی اتوار کو وہیں ہمارے ہاں بیٹھ کر نظمیں نقل کر لیجیے۔ ایک دو اتوار ضائع کر دیجیے۔ یا ایک دو آدمی مل کر یہ کام کر لیجیے تاکہ وقت بچ جائے.....'' (غیر مطبوعہ)

مندرجہ بالا خط کا حوالہ دیتے ہوئے ۲۵ نومبر ۱۹۵۲ء کے مرقومہ خط میں راشد نے خاطر غزنوی کو یاد دہانی کرائی ہے۔ لکھتے ہیں:

''...آپ کی طرف سے اس خط کا کوئی جواب نہیں ملا۔ معلوم نہیں آپ کو وہ خط ملا بھی یا نہیں.....میرے گھر جا کر نظموں کی بیاضیں لے کر نظمیں نقل کر لیجیے۔ اور وہ مجھے بھجوا دیجیے تاکہ دوسرا مجموعہ تیار ہو سکے...''(غیر مطبوعہ)

کمشنرز آفس۔ ملتان۔
۱۳ جون ۱۹۴۷ء

میری جان صفیہ،

کئی دنوں سے تمہاری طرف سے کوئی خط نہیں آیا۔ میرے خطوں کا تم نے کوئی جواب دیا۔ بے حد حیرت ہے۔ تم کیا جانو کہ تمہارا خط نہ ملنے سے میں کس قدر پریشان ہو جاتا ہوں۔ بالخصوص ان دنوں تو میں چاہتا ہوں کہ ہر لمحہ تمہاری خیر و عافیت کی اطلاع ملتی رہے۔ یہ تو ممکن نہیں۔ لیکن ہر دوسرے تیسرے دن تمہارا خط آنا نہایت ضروری ہے۔ اگر نہیں لکھو گی تو ایک طرف اپنی صحت کے بارے ذہن میں کرتا ہی رہوں گا، دوسرے میرے دل کو رنج پہنچاؤ گی۔ کیا اب میں ہی تمہارے لئے سب کچھ نہیں؟ اگر مجھ کو تم اتنے دن دل سے بھلائے رکھو تو بے حد افسوس ہے۔ میری یہ حالت ہے کہ ایک لمحہ بھی تمہاری یاد کے بغیر نہیں گزرتا۔ تمہیں ملنے کی آرزو میں شب و روز بے قرار رکھتی ہیں۔

میں نے تو لکھا تھا کہ تم ۱۵ جون سے پیشتر یہاں میرے پاس، میری آغوش میں پہنچ جاؤ۔ لیکن اگر خدانخواستہ اماں جان تمہیں نہ بھیجیں، معلوم ہوگا کہ انہوں نے تحریر فرمایا کہ صفیہ کو جون کے آخر تک رہنے دیا جائے۔ ابا جان پہلے سے تو میری حالت گوارا کر سکتے ہوں۔ لیکن اماں جان سے نہیں۔ ان کا حکم دیکھ کر میں نہیں چاہتا کہ ان کا دل توڑوں لیکن بہتر ہو کہ اپنی امی جان کو کہہ دو کہ میں ۱۵ جون کو ملتان جانا چاہتی ہوں۔ بشرطیکہ تم واقعی آنا چاہتی ہو۔ اسد محمود کو ساتھ لے کر یہاں پہنچ جاؤ۔ وہ ایک دو دن کی رخصت لے لے گا۔ میرا دل اب اتنا بے قرار ہو گیا ہے کہ میں مشکل گوارا کر سکتا ہوں کہ تم سے اتنے دن الگ تھلگ رہوں۔

آج سے ہمارے دفتر کا وقت بدل گیا ہے۔ یعنی ۷ بجے صبح جا کر ایک بجے آیا جاتا ہے۔ پہلے تو دفتر میں دن کا اہم حصہ جیسا برا بھلا ہوتا وقت میں گزر جاتا تھا۔ اب آج ہی ایک بجے واپس آ کر گھر کی اداس تنہائی کی ہزار درجہ زیادہ شدت محسوس کر رہا ہوں۔ اب تو معلوم نہیں یہ سارے دن کیسے گزارا کروں گا۔ اگر آج تم ہوتیں تو یہ دوپہریں کیسی مزے سے کٹتیں۔ پلنگ پر ایک ساتھ ایک دوسرے کی آغوش میں۔ بے پناہ پیار کرتے ہوئے جیسے ہم کیا کرتے ہیں۔ بے شک جیسی وہ "چیز" خوب

نیو یارک
۲۴ ؍ اکتوبر ۱۹۵۲ء

پیری جان، اس سے پہلے دو خط لکھ چکا ہوں۔ ابا جان نے ۲۰ ؍ اکتوبر کو پشاور سے ایک خط ڈاک میں ڈالا اور وہ مجھے صرف چار دن کے اندر اندر یعنی آج صبح مل گیا۔ اگر تم نے بھی ایک کوئی خط لکھا ہوتا تو ضرور مل جاتا۔ لیکن میں ابھی تک منتظر ہوں۔

ابا جان نے اپنے خط میں لکھا ہے کہ بٹو ۱۶ اور ۱۷ ؍ اکتوبر کو بہت بے قرار رہا۔ لیکن ۲۰ ؍ اکتوبر تک چلنے پھرنے ہی نہیں بلکہ دوڑنے بھاگنے اور اچھلنے کودنے بھی لگا۔ خدا کا شکر ہے کہ وہ اب تندرست ہو گیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ وہ اب سکول جانے لگا ہوگا۔

میں نے پرسوں سب بچوں کے لئے تصویری کارڈ بھیجے ہیں۔ امید ہے کہ وہ انہیں اس خط سے پہلے مل چکے ہوں گے۔ تم اور بچیاں اور بٹو سب یاد آتے ہو۔ بہت یاد آتے ہو۔ ابا جان نے اپنے خط میں لکھا تھا کہ جس دن میں پشاور سے روانہ ہوا، ریشاد اپنی کوٹھڑی میں دروازے بند کر کے روتا رہا۔ یہ پڑھ کر میرے دل پر بڑا اثر ہوا۔ اسے یہاں منگوانے پر خرچ بہت آئے گا۔ ورنہ اسے منگوانے کی کوشش کرتا۔ بعض لوگوں نے، جن میں رفعت چغتائی بھی تھے، اور جن میں میرے ایک شریک کار مسٹر اوبھرائے بھی ہیں، اپنے نوکر منگوا رکھے ہیں۔ لیکن یہ سب پیسے کا کھیل ہے۔ پشاور کے راستے سے اس کے آنے پر کوئی ڈیڑھ ہزار روپیہ خرچ ہو جائے گا۔

بانڈیال سے نوری کا خط آیا ہے۔ لکھتا ہے کہ بہت پڑھنا پڑتا ہے۔ اور دن رات محنت کرنی پڑتی ہے۔

مجھے یہاں سب کچھ کٹ کٹا کر کوئی دو ہزار روپے ماہانہ ملیں گے۔ پینشن، انشورنس، ڈاکٹری امداد وغیرہ

AIR LETTER

Via Air Mail
Par Avion

UNITED NATIONS · NATIONS UNIES

Mrs Safia Rashed,
49, The Mall,
PESHAWAR
N.W.P.P.
WEST PAKISTAN

MESSAGE MUST APPEAR ON INNER SIDE ONLY. NO TAPE OR STICKER MAY BE ATTACHED.
IF ANYTHING IS ENCLOSED, THIS LETTER WILL BE SENT BY ORDINARY MAIL.

FOLD

From:-
N. M. Rashed,
Radio Division,
United Nations,
NEW York

FOLD SIDES OVER AND THEN FOLD BOTTOM UP AND SEAL.
NO OTHER ENVELOPE SHOULD BE USED.

FOLD

RADIO DIVISION,
UNITED NATIONS,
NEW YORK (USA)

نیویارک

۳ر نومبر ۱۹۵۲ء

پیاری جان۔ تمہارے خط کے لئے بے حد اداس
ہو گیا تھا۔ لیکن تمہارے اس پہلے خط نے اور بھی اداس
کر دیا۔ تمہاری بیماری الحمدللہ کی بیماری کی خبر پڑھ کر
دل کو دیر تک تکلیف رہی۔ بہتر ہو کہ تم ڈاکٹر عبدالمجید
صاحب سے جا کر ملو۔ اور ان سے کہو کہ وہ توجہ سے
علاج کریں۔ وہ صوبے کی بیماریوں ہی کا [illegible]
کرتے ہیں۔ اور وہی ہیں جنکے پاس میں تمہیں پہلے بھی
لے گیا تھا۔ اگر خرچ زیادہ آئے تو مجھے ڈاکٹر صاحب
کے دستخطوں کے ساتھ رسید بھجوا دو۔ یہاں سے اقوام متحدہ
والے ویسے تمام پیسے دے دیں گے۔ ڈاکٹر کی فیس
اور دوائیوں کا خرچ، ہر ایک چیز۔ ہمارا ابھی
[illegible] کا بھی۔ رسید پر ڈاکٹر کے دستخط اور مہر
ضرور ہونا چاہیے۔

یہاں آکر میرا دوبارہ ڈاکٹری معائنہ ہوا۔
ڈاکٹر نے کہا ہے کہ تمہارے دانتوں کی حالت
بہت خراب ہے۔ گھس گئے ہیں۔ لہٰذا جلدی سے
کسی ماہر دندان ساز سے مشورہ کرو۔ اس کے
علاوہ پہلے دن بلڈ پریشر (خون کا دباؤ) زیادہ
نکلا اور ڈاکٹر نے کہا [illegible] اور

AIR MAIL

چوبیس گھنٹے کے آرام کے بعد پھر [illegible] پاس آؤ۔
دوسرے دن خون کا دباؤ نارمل نکلا۔ اور
ڈاکٹر نے مجھے سب سے اونچے درجے میں رکھ دیا +
جن کا ڈاکٹری معائنہ ہوتا ہے ان کے چار
درجے مقرر ہیں۔ جن کی صحت سب سے اچھی
ہوتی ہے انہیں A کلاس میں رکھا جاتا ہے۔
اللہ کا شکر ہے۔ دل پر جو بوجھ
سا محسوس ہوا کرتا تھا۔ یہاں آکر [illegible] کی
مہربانی سے وہ بھی محسوس نہیں ہوا۔ اور
ڈاکٹر نے یہی کہا تمہارے دل کی حالت بڑی
اچھی ہے۔ لیکن تم پھلوں کا استعمال زیادہ
کرو۔ چنانچہ ہر روز صبح تین چار مالٹوں
کا رس نکال کر پی لیتا ہوں۔ یہاں مالٹے
بہت اچھے ہوتے ہیں۔ میٹھے (?) اور رس بھرے!
صبح کی چائے تو یہاں آکر چھوٹ ہی گئی ہے۔
کیونکہ یہاں اس کا رواج ہی نہیں۔ خود
ہی مالٹوں کا رس نکال کر پی لیتا ہوں۔ چائے کی
تلافی ہو جاتی ہے۔

یہاں میرے کام کے اوقات
ہیں ایک بجے دوپہر سے رات کے
ساڑھے نو بجے تک۔ ہم ہر روز یہاں کے
وقت کے مطابق رات کے سوا نو بجے
اپنا پروگرام براڈکاسٹ کرتے ہیں

ڈاکٹر سہیل عباس
گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج مری

تشبیہاتِ راشد

Dr. Sohail Abbas

Government Post Graduate College, Murree

Similies of Rashid

N. M. Rashid is the gigantic personality in of the modern urdu poem in the 20th century. He enervates the Urdu poem with many new facets. His poems have a beautiful blend of thought and matchless art. With regartd to his acumen in the zenre of poetry, Rashid's poems are prominent and rise above the other ets. In this paper, the outstanding quality of Rashid's poetry "Similies" is discussed. To carry out the present study, an extensive survay of his poetry with regrence to the use of simile and analogy was done.

تشبیہ کا شمار علم بیان کے اُن ارکان میں ہوتا ہے جس کے ذریعے کلام میں مشترکات تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ایسی مشترک خوبیاں جنھیں پڑھ کر بعض اوقات انسان انگشت بدنداں رہ جاتا ہے کہ الفاظ کا یہ پہلو تو اُس نے کبھی ملاحظہ ہی نہیں۔ یہ تخلیق کار کا بہت بڑا فن ہوتا ہے جو ایک چیز کو دوسری چیز سے اس طرح ملاتا ہے کہ اس میں دلکشی اور رعنائی کے مختلف جہانِ معنی آباد نظر آتے ہیں۔

عابد علی عابد کہتے ہیں:

> ''تشبیہ..... وہ فن ہے جس کے ذریعے فن کار انشا پرداز یا خطیب مختلف چیزوں میں مشابہتیں دریافت کرتا ہے۔ گویا ایک چیز کو دوسری چیز کے مشابہ کر دیتا ہے۔ کہنے کو تو بات ختم ہوگئی لیکن یہ مقام بڑا نازک ہے اور پل صراط کی دھار کی طرح باریک..... عامیانہ مشابہتوں کا دریافت کرنا فن کار کا کمال نہیں۔ اس کی نظر گہری پڑتی ہے اور اس لیے ایسی دو چیزوں میں مشابہتیں دکھاتی ہیں جن کا سان گمان بھی نہیں ہوتا۔''(۱)

تشبیہ کے بارے میں ڈاکٹر مزمل حسین کا کہنا ہے:

> ''تشبیہ علم بیان کا پہلا رکن تصور ہوتا ہے۔ علم بلاغت کی کتب میں علم بیان کے باب میں سب سے پہلے جس رکن پر بحث کی جاتی ہے وہ تشبیہ ہے۔ اردو کی بلاغتی کتب میں اگرچہ تشبیہ کی تعریف مختلف الفاظ اور پیرایوں میں کی گئی ہے۔ لیکن تمام تعریف کا ایک ہی مفہوم نکلتا ہے کہ کسی ایک شئے کو کسی خاص صفت کی بنا پر کسی دوسری شئے سے

مشابہت دی جائے یا مانند کہا جائے تو تشبیہ ہوگی۔"(۲)

جے اے کڈن نے تشبیہ کو اس طرح دیکھا ہے:

A figure of speech in which one thing is likened to another, in such a way as to clarify and enhance an image.(3)

ن۔م۔راشد کی بنیادی حیثیت ایک ایسے اہم شاعر کی ہے جس نے نہ صرف اپنے دور کی روایت سے انحراف کیا اور اپنے دور کے روح کی سچی ترجمانی کی ہے بلکہ نئی نسل میں نیا شعور پیدا کر کے تخلیقی سطح پر نئے رویوں کو متعین کرنے کا کام بھی کیا ہے۔ آزاد نظم کو عام کرنے میں ان کا نام سر فہرست آتا ہے۔ ن۔م۔راشد نے روایت سے انحراف کیا لیکن ساتھ ساتھ انحراف کو روایت سے ملایا بھی ہے یہی ان کے فن کی انفرادیت ہے۔

اگر فن کے حوالے سے دیکھا جائے تو کلامِ راشد میں صنائع و بدائع کا ایک جہان آباد ہیں۔ ایک ایسا خزانہ ہے جس میں مختلف النوع ہیرے جواہرات اور موتی ہیں جو ان کے کلام کی چمک دمک میں بہت اضافہ کرتے ہیں۔ دیگر فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ کلام راشد کا معتد بہ حصہ تشبیہات سے مزین ہے۔ تشبیہ ایک ایسی خوبی ہے جس سے کلام کے حسن میں نہ صرف اضافہ ہوتا ہے بلکہ قاری بھی اس سے حظ یاب ہوتا ہے۔

کلام راشد میں بہت سے مقامات پر کثرت سے تشبیہات موجود ہیں۔ بعض نظموں کا تو معتد بہ حصہ تشبیہات پر مشتمل ہے۔ کلام راشد میں تشبیہات کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد کہتے ہیں:

> "میں نے اب تک راشد کے ہاں تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے اس بحث کو راشد کی ایسی خصوصیات تک محدود رکھا ہے جو اسے دوسرے جدید شعراء سے ممتاز کرتی ہیں۔ ویسے راشد کی تشبیہوں کی ندرت اور تازگی کا میں بھی قائل ہوں اور سب سے زیادہ ان کی بھرپور معنویت کا۔ اس لیے اس کے ہاں تشبیہیں زیب داستاں کے طور پر نہیں بلکہ تخلیقی تجربے کا تار و پود بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔"(۴)

تحسین منیر کا کہنا ہے:

> "جدید نظم گو شعراء میں ن۔م۔راشد اُن میں سے ایک ہیں جنھوں نے محض معنی کی دنیا میں کھو جانے کے بجائے فن کی دنیا کا بھی ساتھ دیا ہے اور معنی کے ساتھ کلام میں فطری طور پر در آنے والے محاسن کلام کا راستہ نہیں روکا۔ خاص طور پر تشبیہ و استعارے کے برمحل اور دلکش استعمال میں راشد اپنے ہم عصروں میں ممتاز دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں تشبیہ و استعارہ میں جدت کا پہلو بھی نمایاں ہے۔ جو ایک طرف تو ان کی شاعری کی دلکشی اور معنی آفرینی میں معاون ہے اور دوسری طرف ان کے مزاج اور فکر کی عکاس ہے۔"(۵)

ہر شاعر کا لفظیاتی نظام دوسرے شاعر سے مختلف ہوتا ہے۔ مثلاً اقبال کی علامتیں شاہین، کرگس، لالہ، ابلیس...... وغیرہ، اسی طرح فیض کے ہاں رقیب، دار و رسن...... ہمیں ملتی ہیں۔ راشد کے ہاں بھی لفظیاتی نظام کے تحت مختلف علامتیں، تشبیہیں، استعارے اور تلمیحات کا ایک جہان آباد ہے۔ راشد نے اپنے تخلیقی وفور کی بنا پر اپنی ہی تشبیہوں کو مختلف مقام پر مختلف انداز سے برتا ہے۔

ذیل میں کلام راشد میں موجود تشبیہات دی جا رہی ہیں۔

میں نالہ شب گیر کی مانند اٹھوں گا
فریاد اثر گیر کی مانند اٹھوں گا
تو وقت سفر مجھ کو روک نہ سکے گی
پہلو سے ترے تیر کی مانند اٹھوں گا
("رخصت"ص ۳۱)

راشد نے ذیل کے مصرع میں اپنے آپ کو تیر کی طرح چلنے سے تشبیہ دی ہے۔ مراد یہ کہ بہت تیز رفتاری سے اپنی منزل کی جانب گامزن ہوں گا۔

اکیلا جاؤں گا اور تیر کے مانند جاؤں گا　　("خواب کی بستی"، ص ۲۶)

راشد نے یہاں پر اپنے وجود کی کم مائیگی کو گناہوں کی تذویق سے تشبیہ دے کر اسے حیات جاوداں عطا کر دی ہے۔ تشبیہ کے ساتھ ساتھ اس مصرعے میں شاعر نے "ذوق عصیاں" بڑی خوبصورت ترکیب استعمال کی ہے۔

مجھے حسنِ ناتواں کے مانند ذوق عصیاں بہار یا تھا　　("گناہ اور محبت"، ص ۴۹)

راشد "مری محبت جواں رہے گی" میں اپنی محبت کو چاند اور ستاروں کی روشنی فطرتی حسن اور شادابی سے جاوداں کر کے بڑی خوبصورت تشبیہ دی ہے۔ اسی نظم میں ہی راشد نے اپنی محبت کی رنگا رنگی اور رعنائی کو موضوع بحث بنایا ہے۔

مثالِ خورشید وماہ وانجم مری محبت جواں رہے گی
عروسِ فطرت کے حسنِ شاداب کی طرح جاوداں رہے گی
مجھے محبت نے ذوق مثلِ رنگ سحر دیا ہے　　("مری محبت جواں رہے گی"، ص ۳۵)

"ہونٹوں کا لمس" میں راشد نے سنہری اور دلربا پھلوں اور پھولوں کو سراب کہا ہے:

یہ سنہری پھل، یہ سیمیں پھول مانند سراب　　("ہونٹوں کا لمس"، ص ٦٦)

کلامِ راشد میں موجود تشبیہوں کی خوبصورتی ملاحظہ کیجیے کہ کیسے انھوں نے پتوں میں موجود رگوں کی سرسراہٹ کو نئی شراب سے تشبیہ دی ہے۔

دیکھ پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ
سرسراتی ہوئی بڑھتی ہے رگوں میں جیسے

اولیں بادہ گساری میں نئی تند شراب
("اتفاقات" ص۶۹)

محبت ایک لطیف جذبہ ہے جو ایک خاص رنگ و آہنگ اور لطف و سرور کے پیکر میں ملبوس نظر آتا ہے۔ شاعر ان لطف آمیز جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے محبت کے خیال کو چاند سے تشبیہ دی ہے کہ جس طرح چاند کی خوبصورتی اور دلکشی مسلم ہے، بعینہ محبت کا خیال آتے ہیں ذہن خود بخود چاند چہرے کی طرف مرکوز ہو جاتا ہے۔

اور پھر چاند کے مانند محبت کے خیال ("سوال" ص۸۲)

راشد کے ہاں "خدا" کی علامت دراصل استعمار کے بارے میں ہے۔ استعماریت کس طرح مشرق پر غاصبانہ قبضے کی خواہاں اور دیرینہ تمنا لیے بے چین و بے قرار ہے۔ ذیل کے مصرعوں میں شاعر نے مینار کو اپنے "بیکار خدا" کی مانند قرار دیا ہے۔ اور لوگوں کے ہجوم کو بے پناہ ہجوم سے تشبیہ دی ہے۔

اسی مینار کو دیکھ
صبح کے نور سے شاداب سہی
اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کی مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم
بے پناہ سیل کے مانند رواں!
("دریچے کے قریب" ص۹۷)

نیند، ایسی کیفیت ہے کہ انسان کو سکون سے آشنا کرتی اور تھکاوٹ دور کرتی ہے۔ یہاں راشد نے نیند کو موسم سرما کے آغاز میں پرندوں کی حالت زار سے تشبیہ دی ہے۔ اور خواہشات انسان کے سینے میں اس طرح رینگتی ہیں جیسے حبشی ظلم سہہ رہا ہو۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں!
("بے کراں رات کے سناٹے میں")

راشد نے یہاں پر بہت عمدہ تشبیہ دی ہے کہ اس کے محبوب کی ہر انگڑائی اوس کی طرح اڑ گئی ہے اور وہ تمنا کے کاروانوں کی طرح گزرگاہ نہیں۔

اڑ گئی اوس کی مانند ہر انگڑائی بھی!
او رثو عہد گزشتہ کی طرح
کارواں ہائے تمنا کی گزرگاہ نہیں!
("کشاکش")

راشد نے اس نظم میں بڑی عمدگی سے تشبیہ استعمال کی ہے کہ ایک مبہم اور غیر واضح خیال اس طرح محسوس ہوتا ہے جیسے کسی ویران جگہ پر نیم سوئے ہوئے پرندہ ہو۔

کسی ویرانے میں سمٹے ہوئے خوابیدہ پرندے کی طرح
ایک مبہم سا خیال ("داشتہ")

وہ پہلی شب مہ شب ماہ دو نیم بن جائے گی
جس طرح سازِ کہنہ کے تارِ شکستہ کے دونوں سرے
دو افق کے کناروں کے مانند
بس دور ہی دور سے تھرتھراتے ہیں اور پاس آتے نہیں ہیں ("دوری")

کھنڈرات اس طرح کھڑے ہیں جیسے صبحِ ازل ایستادہ ہو۔ اس نظم میں راشد کا تخلیقی شعور حیران کن حد تک نمایاں اور ان کے فنی چابک دستی کا بیّن ثبوت ہے کہ انھوں نے بڑی عمدگی کے ساتھ یہ تشبیہ استعمال کی ہے۔

کھنڈر جو صبحِ ازل کی مانند
ایستادہ ہیں، ("ویران کشیدہ گاہیں")

اگر ہیں برہنہ سر عامّتو سب برہنہ
کہ یہ شہر ہے عدل و انصاف میں
اور مساوات میں
اور اخوت میں
مانندِ حمام! ("ایک شہر")

یہ دو میں ایک ہم نیگنوں کے ساتھ آویزاں
ہیں شرق و غرب کے مانند،
لیکن مل نہیں سکتے! ("طلسمِ رنگ")

مگر اس طرح، ایک چشمک میں جیسے
ہمالہ میں الوند کے سینۂ آہنی سے
محبت کا اک بے کراں سیل بہنے لگا ہو ("طلسمِ ازل")

نیم شب اور شہر خواب آلود، ہم سائے
کہ جیسے دزدِ شب گرداں کوئی!

("کونسی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟")

کچھ دوست عزیز بھی ہیں جو رات دن ہم پیالہ اور ہم نوالہ رہتے ہیں لیکن اُن کی منافقت ملاحظہ کریں کہ وہ دشمنی پر بھی اتر آتے ہیں۔ راشد نے ایسے دوستوں کو اُن دشمنوں سے تشبیہ دی ہے جو جان لینے کے در پے ہوتے ہیں۔

اور کچھ ایسے بھی ہیں، جو رات دن کے ہم پیالہ، ہم نوالہ
پھر بھی جیسے دشمنِ جانِ عزیز!

("زندگی میری سہ نیم!")

دوستوں اور عزیزوں کا راستوں پر اس طرح ملنا جیسے بھیڑیے راستے پر بعض اوقات مسافروں کو ملتے ہیں۔ راشد نے اس نظم میں دوستوں کی بے اعتنائی اور اُن کی بیکار زندگی کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔

مرے بہت سے رفیق
اپنی اداس، بیکار زندگی کے
دراز و تاریک فاصلوں میں
کبھی کبھی بھیڑیوں کے مانند
آ نکلتے ہیں، رہ گزاروں پہ ("من و سلویٰ")

اپنے آپ کو روسی حکایات کے ہرزہ گو نوجوانوں سے تشبیہ دے کر راشد کے فنی جہتوں کو آشکار کرتا ہے۔

میں روسی حکایات کے ہرزہ گو نوجوانوں کے مانند یہ بے محل وعظ کرتا رہا تھا!

(''نارسائی''، ص۲۰۲)

مگر یہ ستم کی نہایت،

کہ تیرے خیالوں پہ خوابوں پہ بھی

تو بہ تو پاس کائی کے مانند جمنے لگی تھی! (''دستِ ستم گر''، ص۲۲۴)

اِستاں کی عورت کا دل یوں دھڑکتا ہے

جیسے وہ ہندی کی مشکیزہ رعنائیوں تک پہنچ کر رہے گا! (''دستِ ستم گر''، ص۲۲۴)

مگر آج کا یہ گدا

یہ ہمیشہ کا محروم بھی

اُن اب وجد کے مانند

''وقت کے شاطروں کی سیاست کا مارا ہوا ہے (''درویش''، ص۲۲۸)

حسن کے رُخ و دست و بازو

خراشوں سے یوں نیلگوں ہو رہے تھے

کہ جیسے وہ جنوں کے زخموں میں شب بھر رہا ہو

(''خلوت میں جلوت''، ص۲۳۳)

''تیل کے سوداگر'' خالص استعمار کے خلاف بھرپور احتجاج کی حامل نظم ہے۔ جس میں راشد نے فرنگی سامراج کو تیل کے سوداگر میں پیش کیا ہے۔ یہاں پر راشد نے مسافروں کے دروازے اس طرح بند ہیں جیسے سوئی ہوئی حسیناؤں کی پلکیں ہوں۔ راشد نے حسن کے پردے میں تشبیہ کو استعمال کرتے ہوئے بڑی تلخاب آمیز بات کی ہے۔

اور رہروؤں کے لیے ان کے در بند

سوئی ہوئی مہ جبینوں کی پلکوں کے مانند،

ہماری نگاہوں نے دیکھے ہیں
سیال سایوں کے مانند گھلتے ہوئے شہر

(''تیل کے سوداگر''، ص۲۳۵، ۲۳۷)

''حسن کوزہ گر'' راشد کی شاہکار نظم ہے۔ اس میں راشد کا فن اپنے پورے جوبن پر نظر آتا ہے۔ یہ نظم کردار نگاری کے بھرپور پیرائے میں ملبوس ہے۔ اس نظم کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دراصل راشد، حسن کوزہ گر کے پردے میں خود بول رہے ہیں۔ خود کلامی کی ایک خاص کیفیت ہے۔ خود کلامی کا یہ انداز اگرچہ ''ماورا'' میں نظر آتا ہے لیکن ''حسن کوزہ گر'' میں خود کلامی کا فن عروج کی منزل طے کرتا دکھائی دیتا ہے۔ کردار اور کردار کے معاشرتی رویے اور ان رویوں میں روز افزوں الجھتی سماجی گتھیاں اور ان کا لاینحل ایسی کیفیات ہیں جن سے شاعر متصادم ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کہتے ہیں:

> ''یہ نظم اساطیری فضا کی حامل ہے۔ اس نظم کو پڑھتے ہوئے بار بار یہ احساس قاری کے دل میں پیدا ہوتا ہے کہ راشد، حسن کوزہ گر کے کردار میں خود بول رہے ہیں۔۔۔۔ حسن کوزہ گر پر راشد کا گمان اس لیے گزرتا ہے کہ اس نظم میں جس نظریۂ حیات کو بیان کیا گیا ہے اور مربوط فکر کا اظہار ہوا ہے، اس کا اعادہ راشد اپنی فکر کے طور پر مختلف نثری تحریروں میں بھی کرتے رہے ہیں۔''(۲)

''حسن کوزہ گر'' کا معتدبہ حصہ تشبیہات سے مزین ہے۔ جس میں راشد نے ایک تخلیق کار کی حیثیت سے اپنے فن کی جھنجھلاہٹ اور جھلملاہٹ کو آشکار کیا ہے۔

''حسن کوزہ گر اب کہاں ہے؟
وہ ہم سے خود اپنے عمل سے
خداوند بن کر خداؤں کے مانند ہے روئے گرداں!''
جہاں زاد نو سال کا دور یوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہرِ مدفون پر وقت گزرے
میں خود، میں حسن کوزہ گر پا بہ گِل خاک برسر برہنہ
سرِ ''چاک'' ژولیدہ مو سربزانو
کسی غمزدہ دیوتا کی طرح واہمہ کے
گِل و لا سے خوابوں کے سیال کوزے بناتا رہا تھا۔

تری آنکھوں کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی

مرے کان میں یہ نوائے حزیں یوں تھی جیسے
کسی ڈوبتے شخص کو زیرِ گرداب کوئی پکارے!
دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں
زمانہ، جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سبو
اور فانوس و گلداں
کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انساں

("حسن کوزہ گر" ص۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸)

خدائی طرح اپنے فن کے خدا سر بسر ہم!

جہاں ایک چہرہ، درختوں کی شاخوں کی مانند
اک اور چہرے پہ جھک کر، ہر انسان کے سینے میں
اک برگِ گل رکھ گیا تھا

("حسن کوزہ گر ۔۴" ص ۵۴۷، ۵۴۸)

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں
کنجِ ماضی میں ہیں باراں زدہ طائر کی طرح آسودہ

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں!
ایسے تاریک خرابے کہ جہاں
دور سے تیز پلٹ جائیں ضیا کے آہو
ایک، بس ایک، صدا گونجتی ہو
شبِ آلام کی "یاہو! یاہو!"

("ریگِ دیروز" ص ۲۶۵)

سینوں میں دل یوں جیسے چشمِ آزِ حسد
تازہ خوں کے پیاسے افرنگی سرداں راد

غوروبوآہن کے مانند!

(''ایک اور شہر''،ص۲۶۶)

ہجوم کا اس طرح بپھرنا، بھڑکنا اور پھر غضب کے شعلوں کا بلند ہونا اس طرح بیان کیا ہے کہ جیسے ننگے بدن پر جابر کے تازیانے ہوں۔ ہجوم کے بھڑکنے کو جابر کے تازیانے سے تشبیہ دے کر راشد اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔

یہ دیکھتے ہی ہجوم بپھرا بھڑک اٹھے یوں غضب
کے شعلے، کہ جیسے ننگے بدن پہ جابر کے تازیانے!

(''ابولہب کی شادی''،ص۲۶۸)

راشد نے ''دل، مرے صحرا نوردِ پیر دل'' میں بہت سے مقامات پر تشبیہات کا استعمال کر کے اس کی خوبصورتی میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

ریگ صدیوں کا جمال،
جشن آدم پر بچھڑ کر ملنے والوں کا وصال،
شوق کے لمحات کے مانند آزادو عظیم!
ریگ شب بیدار ہے، نگراں ہے مانند نقیب

آگ انسانوں کی پہلی سانس کے مانند اک ایسا کرم

وہ شرر جو اس کی تہہ میں پر بریدہ رہ گئے
مثل حرف ناشنیدہ رہ گئے!

(''دل مرے صحرا نوردِ پیر دل''،ص۲۵۲،۲۷۵،۲۸۱)

جس طرح آنسو چھلک پڑتے ہیں کیوں کہ یہ ایک خاص کیفیت میں ہوتے ہیں جب کہ اس کے مقابلے میں مے اشکوں کی طرح نہیں چھلک سکتی۔

مے چھلک سکتی نہیں، اشک کے مانند یہاں

(''آئینہ حس و خبر سے عاری''،ص۲۹۲)

آئینہ ایک پُراسرار جہاں میں اپنے
وقت کی اوس کے قطروں کی صدا سنتا ہے،
عکس کو دیکھتا ہے، اور زباں بند ہے وہ
شہرِ مدفون کے مانند ہے وہ!
اس کے نابود کو ہم ہست بنائیں کیسے؟
آئینہ حس و خبر سے عاری! ("آئینہ حس و خبر سے عاری" ص۲۹۳، ۲۹۴)

اس کے سوا کیونکر ٹوٹے گا گہرا سناٹا؟
قائم جس کے دم سے پیڑوں کی یہ دوری ہے
باہم تاروں کے یہ فاصلے ہیں، مجبوری ہے
خواب کی سی معذوری ہے! ("اندھا جنگل" ص۲۹۸)

راشد نے یہاں پر تشبیہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ راہب اس طرح کھڑا ہے جیسے مرمری سلیں ہوں۔ یعنی بڑی مضبوطی اور سلیقے کے ساتھ۔

راہب استادہ ہیں مرمری سلوں کے مانند

("آرزو راہبہ ہے" ص۳۰۹)

شاعر نے تشبیہ کی ایک خوبصورت مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ انسان کو اپنی بکھری اور الجھی خواہشوں کو ستاروں کی کرنوں کی مانند سلجھانا چاہیے۔

سلجھاؤ اپنی تمنا کے ژولیدہ تار،
ستاروں کی کرنوں کے مانند سلجھاؤ ("تمنا کے تار" ص۳۱۰)

"ہم کہ عشاق نہیں...." میں راشد نے کہیں کہیں ایک مصرع میں اور کہیں کہیں دو دو تین تین مصرعوں میں بیک وقت تشبیہات استعمال کی ہیں۔

ہم سرِ چشمہ نگوں سار کسی سوچ میں ہیں
سحر و شام ہے ہر لہر کی جمع و تفریق
جیسے اک وہم ہو اعداد کے کم ہونے کا
جیسے پنہاں ہو کہیں سینے میں غم ہونے کا!

ہر سحر آتی ہے امید کے مخزن لے کر
اور دن جاتا ہے نادار، کسی شہر کے محسن کی طرح!
محو کرتے ہی چلے جاتے ہیں اک دوسرے کو ہر زہ سراؤں کی طرح!

ہاں وہ جذبات جو باہم کبھی مجبور نہ ہوں
رہیں پیوست جو عشاق کی باہوں کی طرح

("ہم کہ عشاق نہیں....." ۱۷ے۳،۳۱۸،۳۲۱،ص۳۲۲)

"آنکھیں کالے غم کی" ایک سراپا احتجاج نظم ہے جو آمر کے ظلم وستم کے خلاف لکھی گئی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس نظم کو کسی حد تک ترقی پسند نظریت کی اُبھی کرتی ہوئی نظم بھی قرار دیا ہے (۷)۔ جابر آمر کو اس طرح پینٹ کیا ہے کہ اس کے میلے دانت اندھیرے میں یوں چمکتے ہیں جیسے پچھلے دروازے سے آمر آدھمکتا ہے۔

اندھیرے میں یوں چمکیں آنکھیں کالے غم کی
جیسے وہ آیا ہو بھیس بدل کر آمر کا
آنے والے جابر کا!
اندھیرے میں یوں چمکے میلے دانت بھی غم کے
جیسے پچھلے دروازے سے آمر آدھمکے
سر پر ابنِ آدم کے!
غم بھی آمر کے مانند اک دم والا تارا
غم گر جابر ہے، جیسے آمر گر جے برسے

("آنکھیں کالے غم کی" ص۳۲۶، ۳۲۷)

نیم شب کون ہے آوارہ دعاؤں کی طرح
لو چلے آتے ہیں وہ عقدہ کشاؤں کی طرح

شب تنہائی درو بام ڈراتے ہیں مجھے
دل میں اندیشے اترتے ہیں بلاؤں کی طرح

("بے پروبال" ص۳۳۱،۳۳۲)

شہر کے شہر کا افسانہ وہی آرزوے خستہ کے لنگڑاتے ہوئے پیر
کہ ہیں آج بھی افسانے کی دزدیدہ وژولیدہ لکیروں پہ رواں
اُن اسیروں کی طرح جن کے رگ وریشہ کی زنجیر کی جھنکار

("افسانۂ شہر"، ص ۳۳۹، ۳۴۰)

راشد نے یہاں پر اپنی انانیت کو محبوب پر قربان کرنے کا عزم کیا ہے۔ میں اُسے اس طرح پالوں گا جس طرح میں اپنے جسم اور روح کو پالتا ہوں۔ یعنی وہ میرے لیے اتنا لازم ہو گیا ہے کہ جتنی اہمیت میرے جسم اور روح کی ہے اُسی طرح وہ بھی میرے لیے اُتنا ہی نہایت اہم ہو گیا ہے۔

اپنے جسم وروح میں "میں" کی طرح پالوں تجھے

("پیرو"، ص ۳۶۶)

کلامِ راشد میں دیگر حروفِ تشبیہ کے ساتھ ساتھ "طرح" بھی بڑی خوبصورتی سے استعمال کی ہے۔ "زندہ زبانوں کی طرح"، "اذانوں کی طرح" اور "نادیدہ زمانوں کی طرح" دلکش تشبیہات کے پیکر میں ملبوس راشد کے فن کو بڑی عمدگی اور خوش سلیقگی کے ساتھ اظہار کر رہی ہیں۔

میں نے دریا کے کنارے جو پرے دیکھے ہیں
جو چراغوں کی لویں دیکھی ہیں
وہ لویں بولتی تھیں زندہ زبانوں کی طرح

میں نے ہونٹوں پہ تبسم کی نئی تیز چمک دیکھی ہے
نور جس کا تھا حلاوت سے شرابور
اذانوں کی طرح!
راز وہ اُن کی نگاہوں میں نظر آیا ہے
جو ہمہ گیر تھا نادیدہ زمانوں کی طرح!

("سالگرہ کی رات"، ص ۳۷۵، ۳۷۶)

وہ مرگ کہ ہے شرم کی تمثیل

افسوس کے دروازے پر اک عشقِ سیہ روز
کے مانند پڑا ہے
وہ مرگ کہ بے شرم کی تمثیل
افسوس کے دروازے پر اک عشقِ سیہ روز
کے مانند پڑا ہے

("اس پیڑ پہ ہے بوم کا سایہ" ،ص۳۸۰)

اور اس شہر کے دلشاد مسافر، جن پر
ان کے سائے سے بھی لرزہ طاری،
پیکرِ خواب کے مانند سرِ راہ پلٹ جائیں گے)

رات یوں چاہا مجھے تو نے کہ میں فرد نہیں
بلکہ آزادی کے دیوانوں کا انبوہ ہوں میں؛
رات یوں چاہا تجھے میں نے کہ تو فرد نہ ہو
بلکہ آئندہ ستاروں کا ہجوم ــــــ

("ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے" ،ص۳۸۷، ۳۸۸)

کلامِ راشد میں "رات" ایک خاص علامت کے پیکر میں ملبوس ہے۔ رات ہمیشہ ظلمت اور مایوسی کی علامت گردانی جاتی ہے۔ رات کو اُن پودوں سے تشبیہ دی ہے جو کنوئیں میں پیدا ہوتے ہیں۔

رات ذرا سر اٹھا، فرش سے چسپیدہ تو
جیسے کنوئیں سے نبات!

("رات خیالوں میں گم" ،ص۳۹۳)

راشد نے ذیل کے مصرعوں میں نہ صرف تشبیہات کا خوبصورت استعمال کیا ہے بلکہ نادر و نایاب اور منفرد تراکیب سے ایک ایسا سماں باندھ دیا ہے جو جدید اردو شاعری میں بالکل اچھوتا اور نیا تجربہ ہے۔ مثلاً: "لرزشِ پیہم"، "جہدِ بے کار"

اک لغی لرزشِ پیہم میں سہی
جہدِ بے کار کے ماتم میں سہی
ہم جو نارس بھی ہیں، غم دیدہ بھی ہیں

اس خلا کو
اسی دہلیز پہ سوئے ہوئے
سرمست گدا کے مانند ("یہ خلا پُر نہ ہوا"، ص ۴۱۵)

یہی وہ کاسۂ جاں
جس میں جاتی ہیں گلوں کی شمعیں،
جس میں سورنگ سے کل رات کے مانند
مناتی ہیں خدائی راتیں!

("طوفان اور کرن"، ص ۴۳۴)

شہر آیندہ کے دست و پا کے رنگ
_____ جیسے جاں دینے پہ سب آمادہ ہوں _____
دست و پا میں جاگ اٹھے
راگ کے مانند، ("اے سمندر"، ص ۴۴۱)

راشد کی نظم "سمندر کی تہ میں" پراسرار ماحول کی حامل ہے اور اس نظم میں تشبیہ اور استعارے اس ماحول کی شدت اور تاثر میں اضافے کا باعث بنتے نظر آتے ہیں۔

اور اب تک ہے صندوق کے گرد
لفظوں کی راتوں کا پہرا
وہ لفظوں کی راتیں
جو دیووں کی مانند
پانی کے لمد اور دیووں کے مانند! ("سمندر کی تہ میں"، ص ۴۵۱)

یونہی لیکن کبھی میرے ساتھ
کسی بوڑھے جہاں گرد کے مانند
لڑکھڑاتا رہا، لنگڑاتا رہا _____
شام ہوتے ہی وہ آن خوف کے پتلوں کی طرح

جو زمانے سے، کسی شہر میں مدفون چلے آتے ہوں

(''آپ'' کے چہرے''، ص۴۵۸)

راشد نے تلاش کو مریل گدھے سے بڑی عمدگی سے تشبیہ دی ہے۔ جس طرح مریل گدھے میں کوئی ہمت نہیں رہتی۔ اب تلاش بھی تھکاوٹ کے مرحلے میں داخل ہو چکی ہے۔ یہاں راشد نے تشبیہ میں استفہامیہ پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

تلاش مریل گدھے کے مانند
کس دریچے سے آ گئی ہے؟

(''مریل گدھے''، ص۴۶۰)

مرے عشق کے سامنے
جنتری کے ورق
اب زیادہ نہ پلٹو
کہ یہ آئنوں کے طلسموں کے مانند
تاریخ کو ہار بارت چکی ہے

(''میں کیا کہہ رہا تھا؟''، ص۴۶۵، ۴۶۲)

ذات کا کرب اور اپنے ہی عہد سے فرار ہو جانا اور پھر اپنی ہی ذات سے الوداع ہونے کی خواہش، ایسی کیفیات ہیں جسے راشد نے بخوبی نبھایا ہے۔

وہ کیا کہیں گے؟ میں خداؤں کی طرح ______
ازل کے بے وفاؤں کی طرح
پھر اپنے عہد ہمدمی سے پھر گیا؟
مجھے وداع کر، اے میری ذات

(''مجھے وداع کر''، ص۴۷۹، ۴۸۰)

راشد نے یہاں پر کلام (یعنی شاعری) کو موضوع بحث بنایا ہے کہ کلام اب آہستہ آہستہ اس طرح پگھل رہا ہے جیسے راتوں کی شمع جل بجھ رہی ہو۔

کلام اب پگھل رہا ہے رفتہ رفتہ

اُن دلوں کی شمع کی طرح
جو جل چکے، جا چکے

(''کلامِ غم بس نہیں رہا''، ص ۵۰۸)

راشد نے یہاں پر اپنے آپ کو اُس ٹھنڈے پتھر سے تشبیہ دی ہے جو بھورے سبزوں میں ریت اور ہوا کی یادوں میں لوٹتا ہے۔ ''بھورے سبزہ'' اور ''یادوں میں لوٹنا'' ایک اچھوتا خیال اور شاعر کے تخلیقی وفور کا بھرپور اظہار ہے۔

وہ ٹھنڈا پتھر جو میرے مانند
بھورے سبزوں میں
دور ریگ و ہوا کی یادوں میں لوٹتا ہے

(''گماں کا ممکن ــــــ جو تُو ہے میں ہوں''، ص ۵۳۳)

یہ ایک نئی تشبیہ ہے۔ اس میں راشد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ غنچوں کو امید تھی اور پھول بھی ان کی مانند اُن کی خودنمی کی جستجو سے پیدا ہوں گے۔

انھیں (اُن غنچوں کو) امید تھی
وہ پھول بھی اُن کی مانند
اُن کی خودنمی کی جویائی سے
پیدا ہوں گے (''پرانی سے نئی پود تک''، ص ۵۵۱)

شاعر نے اپنے آپ کو اُس مغرور طالب علم سے تشبیہ دی ہے جو جہنم کی دیوار کے پیچھے بیٹھا ہے اور آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر تماشا دیکھ رہا ہے۔ گویا جہنم میں کوئی تماشا برپا ہے اور طالب علم محوِ حیرت ہے۔

میں دیوارِ جہنم کے تلے
ہر دوپہر، مغرور طالب علم کی مانند
آ کر بیٹھتا ہوں اور روز دیدِ تماشا

(''بے چارگی''، ص ۵۷۱)

''خواب کی گود میں سلانا'' نہ صرف ایک خوبصورت خیال ہے بلکہ اپنے آپ کو مذکورہ شخصیت کی طرح خواب کی گود میں سلانا ایسی تشبیہ ہے جو راشد کے تخلیقی جہات کو آشکار کرتی ہے اور راشد ایک ہمہ جہت شاعر بن کر سامنے آتے ہیں۔

وگرنہ مجھ کو بھی ان کے مانند خواب کی گود میں سلا دو!

(''دل سوزی''، ص ۵۷)

راشد نے اپنی نظم ''عہد وفا'' کے صفحہ ۷۲ میں بڑی فنی چابک دستی اور کمال مہارت سے شمع کے سائے کو اس طرح پینٹ کیا ہے کہ وہ دیوار پر محراب کی شکل بن گئی ہے۔

شمع کے سائے سے دیوار پہ محراب سی ہے

اسی نظم میں راشد نے اپنے آپ کو سرمست نگر مچھ کہا ہے۔

میں جو سرمست نہنگوں کی طرح (''عہد وفا''ص ۷۲)

درج بالا بحث دراصل راشد کے صرف ایک پہلو (تشبیہ) کو نمایاں کرتی ہے۔کلام راشد میں اس طرح کا بہت سا ذخیرہ موجود ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ ڈاکٹر سہیل عباس خاں کی تدوین کردہ میر امن کی ''باغ و بہار'' کو سامنے رکھ کر کلام راشد پر بھی کام کیا جا سکے۔ تاکہ راشد کے فکر کے ساتھ ساتھ حقیقی معنوں میں فن کو بھی تلاش کیا جا سکے اور اردو نظم کے اس عظیم شاعر کی تفہیم کے کئی بند در کھولے جا سکیں۔

حوالہ جات

۱۔ عابد علی عابد، ''البیان''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۰

۲۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، ''ادبی مطالعات''، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۷۵

3- J.A. Cuddon, "Literary Terms and Literary Theory" England, Penguin Books, Pg#830

۴۔ آفتاب احمد، ڈاکٹر، ''تعارف'' ''ماورا''، لاہور، المثال، ۱۹۶۹ء، ص ۱۱۹

۵۔ منیر عنبرین، ''وردِ خاک کا نغمہ خواں''، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۵۲

۶۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، مضمون ''حسن کوزہ گر: ایک جائزہ''، مشمولہ ''بازیافت'' [ن م راشد نمبر] لاہور، شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، شمارہ: ۱۶، جون ۲۰۱۰ء، ص ۱۸۵، ۱۸۶

۷۔ شمس الرحمٰن فاروقی، مضمون ''ن م راشد: صورت و معنی کا کشاکش''، مشمولہ ''تخلیق، تنقید اور نئے تصورات'' مرتبہ: محمد حمید شاہد، اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۲۵

۸۔ کلیات ن م راشد، لاہور، ماورا پبلشرز، سن ندارد

ڈاکٹر سعدیہ طاہر

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر وزیر آغا اور تخلیقی عمل کے سرچشموں کی تلاش

Dr. Sadia Tahir

Department of Urdu, International Islamic University, Islamabad

Dr Wazir Agha and search of Origin of Creative Work

This essay is an attempt to understand, appreciate and evaluate the rare contribution of Dr. Wazir Agha towards understanding the nature and dynamic of creative process. In the course of this intellectual and psychological exploration Dr. Wazir Agha has used most modern methodology barrowed from various disciplines of social as well as natural sciences. I have tried to prove that Dr. Wazir Agha is the first and the only literary critic who has performed this marvelous job.

تخلیقی عمل ایک پُر اسرار واردات ہے۔ سائنس و حکمت زمانہ قدیم ہی سے عملِ تخلیق کے اسرار و رموز کی تلاش و جستجو میں سرگرداں چلی آ رہی ہے۔ سائنسی علوم کی روز افزوں ترقی اس باب میں بھی نت نئے انکشافات سے انسانی تجسس کی تسکین کا سامان کرنے میں مصروف ہے۔ اُردو ادب میں ڈاکٹر وزیر آغا کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے تخلیقی عمل کے اسرار کو منکشف کرنے میں قابلِ قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ انھوں نے علم و حکمت کی تحصیل و ترسیل کو عبادت کا درجہ دے کر خود کو ہر آن حقائقِ حیات کو سمجھنے سمجھانے کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر رکھا ہے۔ وہ ایک طویل عرصے تک قدیم و جدید علم و ادب اور سائنس و حکمت سے بھی تخلیقی عمل کے بھید سمجھنے میں مصروف رہے اور کتابِ فطرت کے عمیق مشاہدے سے بھی۔ آیئے یہ دیکھیں کہ مشاہدۂ فطرت سے اُن کے ذہن پر تخلیقی عمل کی پہچان پہلے پہل کب اور کیسے طلوع ہوئی تھی؟ اپنی خودنوشت بعنوان ''شام کی مُنڈیر سے'' میں کالج سے فارغ التحصیل ہونے کے فوراً بعد کے اپنے معمولات پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

> ''میں صبح پانچ بجے اُٹھتا، جلدی جلدی ناشتہ کر کے، گُل بوٹ پہن کر، کھیتوں میں نکل جاتا جہاں لوگ پہلے سے موجود ہوتے۔ میں فیتا ہاتھ میں لیے، کھیتوں اور سڑکوں اور کھالوں کے بل نکال نکال کر انھیں سیدھا کرنے کے عمل میں جُتا رہتا۔ نہ جانے مجھ میں اتنی سکت کہاں سے آ گئی تھی کہ میں ۱۲۰ فارن ہائیٹ درجہ حرارت میں بھی سر پر سولا ہیٹ رکھے، سارا سارا دن کھیتوں میں کام کرتا رہتا۔ جلد ہی الھڑ دھرتی کے نقش سنوارنے، پھر شوخ سے

شوخ تر ہونے لگے اور میرے قطعۂ زمین کے اندر سے زرعی فارم کی ہیئت ٹپک کر باہر آ گئی۔ انھیں دنوں، میں نے لاہور میں ایک بار، زوبی کو کام کرتے دیکھا تھا۔ وہ چند روز ادبی دنیا کے دفتر میں بھی آتا رہا تاکہ مولانا صلاح الدین احمد کا مجسمہ بنا سکے۔ پہلے تو اُس کے ہاتھ، تادیر مٹی کے ایک بڑے سے گولے کو سہلاتے، تھپتھپاتے رہے اور پھر یکایک اُس گولے پر مولانا کے چہرے کے نقوش اُبھرنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے چکنی مٹی کا گولا مولانا کے چہرے میں تبدیل ہوگیا۔ اُس وقت مجھے یوں لگا جیسے مولانا کا چہرہ مٹی کے گولے کے اندر کہیں موجود تھا؛ زوبی نے تو فقط فاضل مٹی کو ہٹا کر، مولانا کا چہرہ دریافت کرلیا تھا۔ تخلیقی عمل کے اس طریق کار نے مجھے بہت متاثر کیا اور ادب اور آرٹ کے سلسلے نے مجھ پر اس بات کو واضح کیا کہ فن کار کوئی نئی چیز تخلیق نہیں کرتا، وہ چیزوں کے مابین ایک نیا ربط دریافت کرتا ہے۔ کافی عرصے تک تخلیقی عمل کا یہ پیٹرن مجھ پر مسلط رہا لیکن ۱۹۷۰ء کے لگ بھگ جب میں نے اپنی کتاب تخلیقی عمل لکھی تو عمل تخلیق کا ایک بالکل نیا روپ مجھ پر منکشف ہوا۔ زمین کو ہیئت مہیا کرنے کے اس عمل میں مجھے محسوس ہوا کہ میرا قطعۂ زمین بھی مٹی کا ایک گولا ہی تو ہے اور میں بھی زوبی ہی کی طرح اُس زرعی فارم کو تلاش کر رہا ہوں جو نہ جانے کب سے اس کے اندر چھپا بیٹھا ہے!“(۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے تجربات و مشاہدات سے تخلیقی عمل کی معرفت کے سفر کا آغاز جس انداز سے کیا تھا ہماری تنقید میں اُس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ البتہ ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی طویل نظم بعنوان ”ید بیضا“ میں تخلیقی واردات کے اسرار و رموز کو پہلی بار موضوع سخن بنایا گیا تھا۔ درج بالا اقتباس کی آخری سطروں نے میرے ذہن میں ”ید بیضا“ کا درج ذیل بند تازہ کر دیا ہے۔ تاثیر کے خیال میں سنگ تراش کا تیشہ سیاہ پتھر کی چٹان کے اندر پہلے سے موجود حسین پیکروں کے خد و خال کے ارد گرد لپٹے ہوئے زائد پتھروں کو ہٹاتا چلا جاتا ہے اور ڈھلے ڈھلائے حسین پیکر آپ سے آپ نمودار ہوتے چلے آتے ہیں:

نمود سر بسر اظہار و کوہ کن یک تن
ہزار پیکر شیریں فسرد در رگ سنگ

کسی نے مسند سنگ سیہ پہ لی کروٹ
برنگ موج ابھرنے لگے نشیب و فراز
کھلا ہے ضربتِ تیشہ سے اک دریچۂ سرخ
قطار بستہ ہیولے کھڑے ہیں محو نیاز
نمود ہمت و قوسِ نیاز و محوردرد
بدن ڈھلے ہوئے انگڑائیوں میں بے سر و دست
تنے کسے ہوئے سینے، بلند سر بدست

شکار ماہ کہ تسخیر آفتاب کروں
میں کس کو ترک کروں کس کو انتخاب کروں

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ احساس کہ ’’میرا قطعۂ زمین بھی مٹی کا ایک گولا ہی تو ہے اور میں بھی زولی ہی کی طرح اُس زرعی فارم کو تلاش کر رہا ہوں جو نہ جانے کب سے اس کے اندر چھپ بیٹھا ہے!‘‘ ڈاکٹر تاثیر کے اس خیال کو آواز دیتا ہے کہ حسینائیں تو پتھر کی چٹان میں پہلے ہی سے موجود ہیں اور سنگ تراش کا فن زائد پتھر کو ہٹا کر اندر موجود حسیناؤں کو بے نقاب کر دینے کا نام ہے۔ ڈاکٹر تاثیر اور ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ مشترک احساس ہر دو فن کاروں کے تخلیقی ضمیر سے پھوٹا ہے۔ ہر دو شاعروں نے اپنے اپنے الگ الگ تجربات اور جداگانہ مشاہدات کے آئینے میں تخلیقی واردات کا عکس الگ الگ دیکھا ہے مگر یکساں نتائج تک پہنچے ہیں۔ ڈاکٹر تاثیر نے اپنی زیرِ نظر نظم پر ایک مختصر سا نثری نوٹ بھی تحریر کیا ہے، جس میں لکھا ہے کہ:

’’تخلیقِ شعر ایک پُر اسرار مگر قدرتی واردات ہے۔ یہ چند لوگوں کو ودیعت کی گئی ہے اور ان چند لوگوں کی زندگی کے چند لمحات ہی اس سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ الہام۔ آمد۔ تخلیق جو نام تجویز کیجیے، مدعا اسی عمل کی غیر شعوری کیفیت کو ظاہر کرنا ہے۔ مصوری، سنگ تراشی، موسیقی، ادب (ناول، شاعری) وغیرہ کا ایک ہی قبیلہ ہے مگر مختلف خاندان ہیں اور اختلاف کا یہ حال ہے کہ کئی طباع شاعر مصوری سے بے ذوق ہوتے ہیں اور کئی مصور ادب سے بے بہرہ۔ علیٰ ہذا القیاس۔ فن برائے فن اور فن برائے زندگی کی بحث میں بیشتر الجھنیں فنونِ جمیلہ کی تخلیقی واردات کو نظر انداز کرنے سے پیدا ہوئی ہیں۔ فن کار کی اپنی زندگی کا منتہا تو فن ہی ہوتا ہے۔ یہ فکر غیر فن کار کو ہوتی ہے کہ اس کی زندگی میں فن کا کیا مقام ہو۔ فن کار کی زندگی فن ہے۔ اس کی زندگی ہی تلاش میں گزر جاتی ہے مگر تلاش کے لفظ میں شعوری ارادیت کا پہلو پایا جاتا ہے۔ آرزومندی، جستجو کی ارادیت جھلکتی ہے۔ تخلیقِ فن میں تلاشِ معاش کی سی تلاش نہیں ہوتی۔ زندگی کے عام کاروبار کی طرح اس میں بھی ایک طرح کی زحمت ہوتی ہے مگر اس کی جراحت، اس کی خراش مختلف حیثیت رکھتی ہے۔ ذرا سی ایک جراحت بھی طرب ناک ہوتی ہے۔ خارجی اور داخلی دنیا، نظر اور قلب کی دنیا کا مقام اتصال، فن کار کی شخصیت ہے۔ یہ آرٹ کا مقام ہے۔ مقام کا لفظ بھی استعارہ ہے۔ یہاں احساس کا تنوع بھی وحدت اختیار کر لیتا ہے۔ باہر اور اندر کی دنیا ایک ہو جاتی ہے۔ نگاہ گوش کو نغمے دکھائے جاتے ہیں۔‘‘ (۲)

یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نظم ’’ید بیضا‘‘ کا پہلا بند ایک مرتبہ پھر پڑھ لیا جائے:

مجھے تلاش رہی ہے
نہیں تلاش نہیں
تلاش میں تو طلب

جستجو سی ہوتی

دبی دبی سی آہیں
آرزو سی ہوتی ہے

نہ آرزو نہ طلب ہے نہ جستجو نہ تلاش
ذرا سی ایک جراحت ذرا سی ایک خراش

میانِ قلب و نظر اک مقام ہے اُس کا
مقام؟ مرحلہ؟ جو کچھ بھی نام ہے اُس کا

جہاں خیال کے پیکر بنائے جاتے ہیں
نگاہ و گوش کو نغمے دکھائے جاتے ہیں

وہ طورِ جلوۂ معنی
وہ کارگاہِ کمال

تصورات کی آلائشوں سے پاک خیال
تعینات سے بے باک وارداتِ جمال
ہوس نہ عشق نہ منزل نہ مرحلے نہ حدود

جمال: تابشِ رُو، گرمیِ خرام نہیں
ہزار ایسی ادائیں ہیں جن کا نام نہیں

اب ایک بار پھر اس نظم کے ساتھ منسلک نثری نوٹ کی جانب مراجعت ضروری محسوس ہوتی ہے:

''اس وارداتِ تخلیق کو مقامِ طور کہہ لیجیے لیکن یہاں کلامِ علم کے زور سے نہیں۔ یہ منطق کی گفتگو نہیں۔ خیال تصور سے پاک، واردات تعینات سے بیباک ہے۔ ہوس، عشق، یہ واردات کا مواد ہیں۔ عام موانعات کا یہاں اطلاق نہیں ہوتا۔ اگر فن کا مقصد تخلیقِ جمال ہے تو یہ جمال محض مادی حُسن نہیں۔ افغانی نے، ع: بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست، صحیح کہا ہے۔ فنونِ جمیلہ کی دُنیا جمال واردات کی ترجمانی، مضمون اور اشیاء کی فہرست بنانے سے نہیں ہو سکتی۔ یہ تو کاروباری معانی سے آزاد، اشکال و تمثالات کی دُنیا ہے، سوادِ قوس و نم و گردشِ نشور و سرور...... یہ وہی طور کا مقام ہے۔ وہاں الہامی کیفیت کیا تھی؟ ذاتی زندگی، مادی حالات، مظاہرِ قدرت کی حیثیت کچھ نہیں۔ طور اور موسیٰ دونوں غائب ہو گئے مگر تخلیقی عمل سنگتراش کا ہاتھ، مصور کا ہاتھ، شاعر کا معجز کار قلم، ایک دہکتا ہوا نشان ید بیضا فقط اسی کا وجود مرکزِ واردات رہا۔ یہی حاصلِ تماشہ ہے۔ فن کار کی زندگی یہی ہے۔ اس کی زندگی فن ہے اور فن اس کی زندگی ہے۔ ادب برائے ادب صحیح ہے کہ ادب زندگی ہے، ادب برائے زندگی صحیح ہے کہ زندگی ادب ہے۔''(۳)

ابن العربی اور رومی سے لے کر غالب، اقبال اور تاثیر تک ہمارے شاعروں نے تو کبھی کبھار تخلیقی عمل کے اسرار و رموز پر شاعرانہ سی نگاہ ڈالی ہے مگر سائنس و حکمت کی علمی فتوحات کی روشنی میں تجزیاتی اور تنقیدی نگاہ کو کام میں لا کر تخلیقی عمل کا انکشاف کرنا ہمارے ہاں فقط ڈاکٹر وزیر آغا کو نصیب ہوا ہے۔ بے شک غالب نے ہمیں بتا رکھا ہے کہ:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اور بلاشبہ اقبال نے اپنی شاعرانہ پرواز کے دوران "سرود" کی سی نظمیں تخلیق کی ہیں جو سراسر سوال ہی سوال ہیں:

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرودِ مے؟
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے؟
دل کیا ہے؟ اس کی مستی و قوت کہاں سے ہے؟
کیوں اس کی اک نگاہ الٹتی ہے تختِ کے؟
کیوں اس کی زندگی سے اقوام کی حیات؟
کیوں اس کے واردات بدلتے ہیں پے بہ پے؟
جس روز دل کی رمز مغنّی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے!

غالب نے جس نوائے سروش کا ذکر کیا ہے اُس کی کیفیت و ماہیت کیا ہے؟ اور اقبال نے اپنی درج بالا نظم کے ایک ایک مصرعے میں جو سوالات اُٹھائے ہیں اُن کی سائنسی حقیقت کیا ہے؟ یہ تمام سوالات اب تک ہمارے ادبی آفاق پر ڈاکٹر وزیر آغا کے طلوع کے منتظر تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے شاعرانہ مزاج سے کہیں آگے بڑھ کر اس جستجو میں سائنسی صداقتوں کو سمجھا، پرکھا، آزمایا اور یوں تخلیقی عمل کی سی سائنسی دستاویز شائقین ادب وفن کے ہاتھ آئی۔ ہرچند ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ کتاب اب سے چالیس برس پیشتر شائع ہوئی تھی مگر ڈاکٹر صاحب موصوف کتاب کی اشاعت سے لے کر آج تک اس موضوع پر جدید علوم کی روشنی میں مسلسل غور وفکر میں مصروف رہے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ انہوں نے اس غور وفکر کے ثمرات سے ادبی دنیا کو مستفیض کرنے کی خاطر کتاب کے نئے ایڈیشنوں میں اضافے کا عمل جاری رکھا ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر اپنے آخری مقالے کا آغاز درج ذیل الفاظ میں کیا تھا:

"تخلیقی عمل کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۰ء میں سامنے آیا تھا۔ ۲۰۰۳ء میں اس کے چھٹے ایڈیشن کے موقع پر میں نے تنقیدی تھیوری کے حوالے سے تخلیقی عمل کی ساخت کا جائزہ لینے کے لیے، اس میں ایک نئے باب بعنوان "تیس سال بعد" کا اضافہ کیا تھا۔ اب ۲۰۰۹ء میں جب اس کتاب کا آٹھواں ایڈیشن چھپنے کو ہے، مجھے مزید ایک باب شامل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ پس منظر اس طلب کا یہ ہے کہ جب میں نے آج سے کم وبیش چالیس برس پہلے یہ کتاب لکھی تھی تو اشتراکی عمل کی کارکردگی کا جائزہ لیا تھا۔ مقصود یہ جاننا تھا، کیا زندگی کے مختلف مظاہر کی تہ میں ایک ہی وضع کا تخلیقی عمل کارفرما ہے کہ نہیں! سو میں نے سوسائٹی، اسطور، تاریخ اور فنونِ لطیفہ کے علاوہ، حیاتیات کے حوالے سے بھی تخلیقی عمل کی کارکردگی کو جاننے کی کوشش کی تھی؛ تاہم میں طبیعیات کے حوالے سے ایسا نہ کر سکا تھا۔ وجہ یہ تھی کہ اُس وقت ابھی طبیعیات میں وہ پیش رفت نہیں ہوئی تھی جس سے کائنات کے تخلیقی عمل کے جملہ

مراحل واضح طور پر نظر آ سکتے۔ پچھلے چالیس سالوں کے دوران میں طبیعیات نے کائناتِ اکبر اور کائناتِ اصغر میں اتنی دُور تک پیش قدمی کی ہے کہ اب کائنات کے تخلیقی عمل کو ایک بڑی حد تک سمجھنا ممکن ہو گیا ہے۔ لہٰذا میں نے ضروری سمجھا کہ طبیعیات کے حوالے سے بھی تخلیقی عمل کا جائزہ لینے کی کوشش کروں۔"(۴)

"تخلیقی عمل" وزیر آغا کی "اردو شاعری کا مزاج" کی طرح مقبول ترین کتاب ہے۔ وزیر آغا جدید نقادوں میں ایک اعلیٰ مقام کے حامل تھے اور تخلیق کے بارے میں ان کے نظریات ہمیشہ سے الگ رہے ہیں۔ تخلیق کیوں کر ظہور پذیر ہوتی ہے؟ کن مراحل سے گزرتی ہے؟ اور تخیل تخلیق کی بنیاد کیا ہے؟ عام اور خاص تخلیق میں تفریق کیا ہے؟ اصل تخلیق کی شناخت کیا ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو اس کتاب کی زیرِ بحث میں ہمہ دم کارفرما ہے۔ وزیر آغا نے تخلیقی عمل کی کارکردگی کو اور اس کے وجود میں آنے کو کئی زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے یعنی تخلیقی عمل کا حیاتیاتی پہلو۔ تخلیق دائروی سفر کرتی ہے یا خطِ مستقیم میں تخلیقی عمل کا دیومالا سے تعلق، تخلیقی عمل میں تاریخ کا دخل، تخلیقی عمل فنونِ لطیفہ کی روشنی میں اور پھر ان تمام کہانیوں کا ماحصل۔ اس کتاب میں ایک مضمون "تین برس کے بعد" کے نام سے شامل ہے۔ شاہد شیدائی کا کہنا کہ:

> "تخلیقی عمل" وزیر آغا کی اہم ترین تنقیدی کتاب ہے جس میں انھوں نے استخراجی انداز اپنانے کے بجائے استقرائی عمل کی مدد سے اس موضوع کو سمجھنے اور سمجھانے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ وزیر آغا نے تخلیقی عمل کی ساخت...... حیاتیات، تہذیب و تمدن، اساطیر اور تاریخ کے مطالعہ سے مرتب کیا ہے اور پھر اس کے اطلاق فنونِ لطیفہ (رقص، موسیقی، مصوری، شاعری) پر کیا ہے تخلیقی عمل کے یہ تمام ابواب، اپنی الگ الگ حیثیت میں کہانیوں کی سی دلچسپی رکھتے ہیں اور آپس میں یوں مربوط ہیں کہ آخری باب رقم ہوتے ہی اس پر ناول کا گمان ہونے لگتا ہے۔"(۵)

وزیر آغا نے تخلیقی عمل کو وہ عمل قرار دیا ہے جس کی رو سے انسان اپنے ہی وجود کی بامشقت قید سے رہائی پاتا ہے۔ ایسے ہی جیسے کوئی شے کسی مدار میں مسلسل گھومتے چلے جانے کے بعد اچانک لپک کر ایک نئے اور کشادہ مدار میں چلی جائے۔ ان کے نزدیک کائنات اور اس کے جملہ مظاہر اسی تخلیقی عمل کے زیرِ اثر ہیں وہ حقیقتِ اعلیٰ کو بھی دو سطحوں میں بانٹ کر واضح کرتے ہیں۔ ایک خود فراموشی کی سطح اور دوسری جہدِ مسلسل کی سطح۔ حقیقت کا شش نت روپ سے جو الاکھی روپ میں ظہور پذیر ہونا دراصل اس کا تخلیقی عمل ہے اسی طرح نظریہ جبر وقدر کے درمیاں ایمان اور پھر اس پر سے ایمان اٹھنے کے عمل کو بھی تخلیقی عمل قرار دیتے ہیں اور اسے ایک مدار سے دوسرے مدار میں جانے کا نام دیتے ہیں اور قدیم رشتوں کے ٹوٹنے سے نئے رشتوں کا وجود میں آنا بھی تخلیقی عمل کے تابع ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ حیاتیاتی پہلو کی ابتدائی سطح بے حد سادہ ہوتی ہے جیسے امیبا کو کاٹنے سے دو زندہ حصوں میں بٹ جاتا ہے تو اس کی دوسری صورت پیوند ہوتی ہے اس کی وضاحت کے لیے ایک مثال پیش کرتے ہیں کہ بیضہ اور تخلیقی جرثومے کے عمل میں بیضہ تخلیقی جرثومے کی آمد سے پہلے بے حس و حرکت ہوتا ہے لیکن تخلیقی جرثومے کی آمد کے بعد وہ ایک رقیق اور بے ایکتی میں بدل جاتا ہے۔ اس کے بدلتے ہی اس کا ارتقا شروع ہو جاتا ہے جسے وزیر آغا ہست کہتے ہیں۔ وزیر آغا تخلیقی عمل کے حیاتیاتی پہلو پر تفصیل سے بات کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> "حیاتیات میں ایک نسل کے اندر سے ایک بالکل نئی نسل کی نمود کے اس عمل کو تقلیب (Mutation) کا نام ملا ہے۔ دراصل تقلیب، خلیے کے اندر کروموسوم کی ایک انقلابی تبدیلی سے نمودار ہوتی ہے اور یہ انقلابی تبدیلی

ہمیشہ کسی داخلی عمل کے تحت وجود میں آتی ہے۔ مثلاً جب امیوبا سے حیوان یا حیوان سے انسان نے جنم لیا تو یہ ارتقاء کے سلسلے میں تقلیب ہی کی ایک صورت تھی جبکہ امیوبا کا امیوبا کو پیدا کرنا، حیوان کا اپنے جیسے حیوان کو جنم دینا اور انسان کا اپنی وضع کے انسان کو وجود میں لانا تخلیقی مکرر عمل تھا جسے زیادہ سے زیادہ تخلیقی عمل کی نقالی کا نام دیا جا سکتا ہے۔''(۶)

کتاب کے دوسرے باب میں تخلیقی عمل کو دائرہ اور خطِ مستقیم کے تناظر میں دیکھا ہے۔ ان کا مؤقف یہ ہے کہ تخلیقی عمل موجود کی زنجیروں اور حد بندیوں کو توڑ کر از سرِ نو جنم لینے کا نام ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ معاشرہ ایک کل ہے اور فرد جزو اور فرد کی بقا اسی میں ہے کہ وہ کل کے پروں تلے اپنی زندگی گزارے۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ فرد آزاد پیدا ہوتا ہے اور وہ ہر قسم کی قید و بند کو برداشت نہیں کرتا۔ انہوں نے ان نظریات کا قدیم و جدید نظریات کے تناظر میں تجزیہ کیا۔ انسان کی جنگلی حیات کو دائرے کی گہری لکیر قرار دیا۔ جب اس نے زرعی دور میں قدم رکھا تو درخت کی بجائے بیج کو اہمیت دی۔ وہ اس سلسلے میں قدیم دیو مالا، فیثا غورث، افلاطون اور رگ وید کا حوالہ بھی دیتے ہیں۔

وہ معاشرے کو ایک زندان ثابت کرتے ہیں، جس پر مذہب کی چھاپ گہری ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ معاشرہ پرانے پتھر کے زمانے سے راکٹ کے دور تک جا پہنچا ہے تو یہ سب ایسی مختلف تخلیقی جستوں کا ہی کرشمہ ہے اور بالخصوص یہ تخلیقی جستیں خلاق ہستیوں کی مرہونِ منت ہیں۔ وہ رقمطراز ہیں کہ:

> ''حقیقت کا بنیادی وصف دائروں کی صورت میں کشادہ سے کشادہ تر ہوتے چلا جانا ہے اور یہ کہ جب وہ ایک مدار سے دوسرے مدار میں جاتی ہے تو لازمی طور پر ایک تخلیقی جست (Creative Jump) کی مدد سے ایسا کرتی ہے۔ تو ناظر کو حقیقت کا ایک ایسا روپ نظر آتا ہے جو دائرے اور خطِ مستقیم دونوں کو اپنے اظہار کے لیے استعمال کرتا ہے۔''(۷)

انھوں نے تخلیقی عمل کے ضمن میں اسطورہ یا متھ (Mith) سے اگلے باب میں تفصیلی بحث کی ہے۔ اس حوالے سے مذہب الارواح کا خصوصی طور پر تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ تخلیقِ کائنات کے بارے میں تقریباً تمام اساطیر متفق ہیں۔ مثلاً ''پرانا عہد نامہ''، ''ویدک'' کے ساتھ ساتھ تخلیقِ کائنات کے تصور پر جغرافیائی اثرات کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ بابل، نینوا کی تہذیبوں میں مماثلت کو بھی نشان زد کرتے ہیں اور متھ (Mith) کی مختلف کتابوں میں مماثل ہونے پر بھی مدلل گفتگو کرتے ہوئے ان کہانیوں کی زیریں سطح پر مماثلت کو تخلیقی عمل کا عطر قرار دیتے ہیں اور تخلیقی جست کے ذریعے انسان کا خود کو کشادہ تر اور ارفع تر کر لینے کو ازلی اور ابدی حقیقت قرار دیتے ہیں۔ وزیر آغا نے جس طرح پہلے باب میں تخلیقی جست یا زقند کا ذکر کیا ہے دوسرے باب میں بھی اسی طرح روا رکھا ہے۔

کتاب کا اگلا باب ''تاریخ کا تخلیقی عمل'' کے عنوان سے رقم کیا گیا ہے جس میں تغیر، تنوع اور ارتقا کو تاریخ کا بنیادی وصف قرار دیتے ہیں، جس کے تحت ماضی کو قدیم اور حال کو انوکھا ثابت کرتے ہیں۔ اُن کے اپنے الفاظ میں:

> ''جب تہذیب کسی وجہ سے رک کر دائرے میں گھومنے لگتی ہے تو تاریخ کے عمل سے منقطع ہو کر ماضی کی تابع مہمل ہو جاتی ہے۔ (جبر) مگر جب وہ دائرے سے باہر آ کر ایک نیا مدار پیدا کرتی ہے (قدر) تو ایک ایسے منفرد تخلیقی عمل کا

مظاہرہ کرنے لگتی ہے، جو اپنے حرکی عناصر سے تاریخ کو جنبش میں لانے کا باعث ہوتا ہے (حیاتیات نے اسے تقلیب کا نام دیا ہے)۔"(۸)

وزیر آغا تاریخ کو محض واقعات کا ڈھیر نہیں جانتے بلکہ ان واقعات کے عقب میں اس تناظر کو اہمیت دیتے ہیں جن کی وجہ سے یہ رونما ہوئے۔ اس ضمن میں دلائل کے طور پر شیلنگ، نطشے، ہیگل کے خیالات کو بروئے کار لاتے ہیں اور تاریخ کے اصل کی شپنگلر کے اقوال کی روشنی میں توضیح کرتے ہیں۔ اس پر مزید بات کرتے ہوئے آگسٹائن سوری المیاوی، جو پم کے علاوہ مسلمان مفکر ابن خلدون کے مقدمے کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہیگل اور مارکس، ٹائن بی، پیٹر گفلیل کے عمل دخل کو بھی اس بحث کا حصہ بناتے ہیں۔ تخلیقی عمل میں تاریخ کے عمل دخل کو اس اقتباس میں وضاحت سے بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"بالکل یہی کیفیت، تاریخ کے تخلیقی عمل کی بھی ہے کہ وہ نہ صرف خود کو جست کے ذریعے ظاہر کرتا ہے بلکہ ایک سابقہ جہان کے انہدام کا منظر بھی دکھاتا ہے۔ غور کیجیے پانچویں سے آٹھویں صدی قبل مسیح تک کے تخلیقی اُبال سے پہلے ایک تاریک دور (The dark age) آیا تھا جو کئی سو برس تک جاری رہا تھا اور جس میں سابقہ تمام تہذیبیں، انحطاط پذیر ہو گئی تھیں۔ مگر اس "تاریک دور" سے ذرا پہلے مختلف تہذیبیں اپنے عروج پر پہنچنے کے بعد عافیت اور امن کے اثمار سے بہرہ اندوز ہو بھی چکی تھیں۔ مثلاً مشرقِ وسطیٰ کی دو حریف مصریوں اور حطیوں کی سلطنت میں بھائی چارے اور مفاہمت کی فضا پیدا ہو چکی تھی، اس حد تک کہ مصر کے بادشاہ، رمسیز (Ramesses) نے ایک حطی شہزادی سے شادی بھی کر لی تھی۔ اس طرح کریٹ اور یونان میں، مائی سی نیاؤں (myceneans) نے قدیم منوان (Minoan) تہذیب کی بنیاد پر ایک نئی تہذیب کھڑی کر لی تھی۔ پھر ان کا تسلط، سارے مشرقی بحیرۂ روم کے علاقے تک پھیل گیا اور انہوں نے متعدد جزائر میں اپنی نو آبادیات قائم کر لی تھیں۔ یہی وہ لوگ تھے جو شہرت و تمکنت کے حتمی اور شخصی وقار کے قائل تھے اور جن کا ذکر ہومر نے ایلیڈ (Illiad) اور اوڈیسی (Odyssy) میں کیا۔ بابل میں سامی النسل لوگوں نے حمورابی کے زیر نگیں ایک زبردست حکومت قائم کر لی تھی اور ایک متوازن خوش باش زندگی بسر کرنے لگے تھے۔ ہندوستان میں وادی سندھ کی تہذیب، اپنے آخری مراحل میں داخل ہو چکی تھی، ہر چند اس میں پہلی سی توانائی باقی نہیں رہی تھی تاہم یہ ایک خاص پر سکون اور منظم معاشرہ تھا۔ چین میں شانگ (Shang) کی حکومت قائم تھی (بعد ازاں چاؤ سلطنت نے اس کی جگہ لے لی اور ایک انتہائی مربوط معاشرتی، سیاسی اور مذہبی فضا قائم کر دی)۔ گویا مہذب دنیا کے طول و عرض میں یہ ایک ٹھہرا ہوا پُرسکون دور تھا۔ جس میں انسان تہذیب کے اثمار سے بہرہ اندوز ہو رہا تھا اور یہ تصور کرنا ممکن ہی نہیں تھا کہ آناً فاناً تہذیب کے یہ مظاہر، زوال پذیر ہو جائیں گے اور "تاریک دور" انہیں اپنی لپیٹ میں لے لے گا۔ تاہم ۱۲۰۰ ق م کے لگ بھگ اس سارے خطۂ زمین پر، وہ صورتِ حال نمودار ہو گئی جس کے لیے بہترین لفظ "تراخ" ہے اور جو ہر تخلیقی زقند سے ذرا پہلے وارد ہوتا ہے۔"(۹)

فنونِ لطیفہ میں تخلیقی عمل کی کارفرمائی کے موضوع پر کتاب کے آخری باب میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے حیاتی، سماجی،

اساطیری، تہذیبی اور کئی دوسری سطحوں پر تخلیقی عمل کا تفصیلاً ذکر کیا گیا ہے۔ زیرِ نظر باب میں تخلیقی عمل کو فنونِ لطیفہ کی روشنی میں ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق فنونِ لطیفہ کی تخلیق میں ابتدائے آفرینش سے جو محرکات کارفرما رہے ہیں اُن میں سب سے زیادہ پُراسرار محرک Rhythm ہے جسے آہنگ کے مترادف سمجھا گیا ہے۔ یہ آہنگ بھی دو درجوں میں منقسم ہے، پہلا حرکت ہے، دوسرا سکون کا۔ ان دونوں کے امتزاج سے آہنگ ترتیب پاتا ہے۔ علاوہ ازیں تخلیقی واردات کے دوران تخلیق کار ہمیشہ دو دنیاؤں کے سنگم سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ ایک دنیا اس کے لیے اجتماعی لاشعور سے جنم لیتی ہے جبکہ دوسری دنیا وہ ہے جس میں تخلیق کار سانس لیتا ہے۔

اس حوالے سے کینتھ برک، یونگ اور ہربرٹ ریڈ کے نظریات سے دلائل پیش کیے ہیں۔ نتیجۂ تخلیقِ فن کی بنیاد کو چار کردار ترتیب دیتے ہیں یعنی اجتماعی لاشعور، معروضی دنیا، تخلیقی مشین اور آہنگ ان کی مدد سے یہ سارا ڈرامہ تخلیق کار کی ذات کے اندر کھیلا جاتا ہے۔ لیکن جب تک داخلی آہنگ متحرک نہیں ہوتا تب تک خارجی آہنگ کا وقوع پذیر ہونا بعید از قیاس ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک یہ چار عناصر تخلیقی حس کو مہمیز لگاتے ہیں۔ رقص کو سب سے قدیم فن قرار دیتے ہیں۔ قبائلی ناچ کو مزاجاً اجتماعی رقص کی ایک صورت قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ رقص کی زبان جسم ہے اور جسم کورے برتن کی طرح ذرا سی ٹھیس لگنے سے ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔ وہ رنگ، پتھر اور لفظ کے مقابلے میں جسم کو ایک کمزور وسیلہ جانتے ہیں۔ اس حوالے سے وہ رقص کی لطافت، رفعت اور جذبے کی تہذیب کو لازم قرار دیتے ہیں۔ اس بات کے لیے وہ جدید اُردو شاعری میں سے ن م راشد کی نظم "اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے"، یوسف ظفر کی نظم "رقص" اور قیوم نظر کی نظم "ناچ" کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہوئے رقص کی حقیقت آشکار کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک انسانی جسم آہنگ سے آشنا ہو تو رقص جنم لیتا ہے اور آہنگ آواز کا پیش رو ہے آواز روشنی سے پہلے برانگیختہ ہوتی ہے۔ روشنی زندگی اور کائنات کو سمت اور حرکت سے آشنا کرتی ہے۔ کسبِ نور کا احساس دلاتی ہے۔ مزید لکھتے ہیں کہ فن قلبِ ماہیت کی ایک صورت مگر یہ قلبِ ماہیت ہمیشہ تہذیبِ نفس پر منتج ہوتی ہے۔ موسیقی کسی خاص شخص کے جذبات کا اظہار نہیں بلکہ یہ جذبات کا ایسا اظہار ہے جو ہزار صورتیں اختیار کرنے پر قادر ہے۔ آہنگ کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

"آہنگ، تصویر کے جملہ خطوط (Lines)، رنگوں (Colors)، خارجی صورتوں (Masses)، مکانیت (Spaces) اور روشنیوں (Lights) کا وہ اجتماع ہے جو اکائی کے تصور کو وجود میں لاتا ہے۔ نیز وہ تصویر کے کسی ایک حصے پر زیادہ دیر تک مرتکز نہیں رہنے پاتی۔ یہی آہنگ، تصویر کو وہ سکون، تناسب اور ٹھہراؤ بھی بخشتا ہے جو تصویر کے مختلف اجزا کی مکمل ہم آہنگی کا دوسرا نام ہے۔" (۱۰)

وزیر آغا کے مطابق موسیقی کے برعکس دیگر فنون مثلاً کوزہ گری، مجسمہ سازی اور مصوری میں آہنگ کی نوعیت مختلف ہوتی ہے۔ آہنگ تصویر کی مکانیت، خارجی صورتوں، رنگوں، جملہ خطوط اور روشنیوں کا وہ مجموعہ ہے جو اس کو اکائی بنا دیتا ہے۔ جب یہ اکائی مصور کی ذات کے اندر تحلیل ہو کر تخلیقی جست کے لیے کچا مواد فراہم کرتی ہے تو تخلیق کا آمیزہ تیار ہونے لگتا ہے۔ وزیر آغا گراہم ویلس کے تخلیقی عمل پر دیے گئے نظریے پر اتفاق کرتے ہوئے اس کے چار مدارج کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔

پہلا درجہ وہ ہے جس میں تخلیق کار کسی مسئلے سے متعلق حتی المقدور معلومات بہم پہنچاتا ہے۔ دوسرا درجہ پرورش کا ہے جس میں وہ ناکامی سے بیزار ہو کر تخلیقی عمل سے دست کش ہو جاتا ہے۔ تیسرا درجہ تنویر کا ہے جس میں وہ خیال جو تخلیق کار کے باطن میں بے صورتی کی حالت میں موجزن ہوتا ہے اپ تک کسی صورت میں سامنے آتا ہے۔ چوتھا درجہ تصدیق کا ہے جس میں فن کار تخلیق کی کانٹ چھانٹ اور

نوک پلک سنوارتا ہے۔ اس ضمن میں کالرج، شیلے، ورڈز ورتھ، ہربرٹ ریڈ، ڈرائیڈن، فرائیڈ، ایڈلر، اقبال اور غالب کے خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے تخلیقی عمل کی ایسی توضیح پیش کی ہے جو اپنی مثال آپ ہے یعنی تخلیقی عمل کی جملہ جہات کو اس مہارت سے پیش کیا ہے کہ عام قاری بھی اس پر آسانی سے اپروچ اور تفہیم کر سکتا ہے۔ وزیر آغا نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ مذکورہ بالا مفکرین کی آرا کو نشان زد بھی کیا ہے۔ اس ضمن میں وہ کہتے ہیں:

''بعض کے ہاں خود فراموشی یا عراج کی حالت کا ذکر نسبتاً زیادہ ہے اور بعض کے ہاں تخلیقی جست یا آہنگ سے لمس کی کیفیت زیادہ اہم قرار پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعراء سے کسی ایک کا تاثر بھی تخلیق کے سارے عمل کا احاطہ نہیں کرتا۔ احاطہ کرنا تو جبھی ممکن ہے کہ جملہ تاثرات کو ان کے صحیح مقامات پر فائز کر کے تخلیقی عمل کی مختلف تدریجات پر مشتمل، ایک پوری تصویر یا ساخت کو نظر کے سامنے لانے کی کوشش کی جائے ورنہ کسی ایک تاثر کو تمام تر اہمیت تفویض کرنے سے تخلیقی عمل کی زیادہ سے زیادہ ایک ادھوری جھلک ہی حاصل ہو سکتی ہے۔''(۱۱)

وزیر آغا کے نزدیک ہر شخص تخلیق کار کے منصب پر فائز نہیں ہو سکتا بلکہ تخلیق کار وہ ہے جسے قدرت کی طرف سے تخلیقی اوصاف ودیعت ہوتے ہیں۔ انہوں نے تخلیق کار کی شرائط کو ملحوظ رکھتے ہوئے تخلیقی عمل کے جملہ مراحل اور مدارج کا ذکر بھی کیا ہے اور فعال اور منفعل تجربات کو بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ تخلیق کو ایک امتحان کے مترادف جانتے ہیں اور وہ امتحان تین مراحل پر مشتمل دکھاتے ہیں۔ پہلا مرحلہ طوفان کا ہے جب ذات کے اندر تصادم کا آغاز ہوتا ہے۔ دوسرا مرحلہ مزاج کا ہے جب فن کار پر بے یکتی کا تسلط قائم ہو جاتا ہے اور تیسرا مرحلہ جست کا ہے جب فن کار vision، آہنگ اور میڈیم کو بیک وقت بروئے کار لا کر بے یکتی کو ہیئت مہیا کرتا ہے اور ایسا کر کے خود کو سانس رکنے کی کرب ناک کیفیت سے نجات دلانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ وزیر آغا نے قاری یا تنقید نگار کی بھی وضاحت کی ہے۔ تنقید کو وہ تخلیق مکرر قرار دیتے ہیں۔ کتاب کے آخری صفحات، کتاب کی اشاعت سے تیس برس بعد رقم کیے گئے ہیں جو پچھلے ابواب کا ایک طرح سے خلاصہ بھی ہیں اور ان کے (نئے) تخلیقی عمل کے بارے میں مزید وسعت نظر کا حاصل بھی ہیں۔ چونکہ پہلے انہوں نے تخلیقی عمل کے معروضی حصے کو تفصیل سے بیان کیا ہے جہاں وہ تخلیقی عمل کے لیے حیاتیات معاشرہ متھ (Mith) اور تاریخ کو ضروری سمجھتے تھے۔ تیس سال بعد تخلیقی عمل میں حصہ لینے والے تین کرداروں کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ وزیر آغا کے نزدیک وہ تین کردار تخلیق کار، قاری اور تخلیق ہیں۔ اس مثلث کے ذریعے انہوں نے تخلیق کے بارے میں بالکل نئے تصورات پیش کیے ہیں۔ فنکار، قاری اور فنی تخلیق میں سے ہر شے کو الگ الگ پہچان دینے میں بجا طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''تخلیق کار ایک کاریگر کی طرح کچے مواد سے کوئی نئی اور انوکھی چیز بناتا ہے جس کی قیمت کا تعین اس کا قاری یا صارف کرتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ تخلیق کار اولاد کی تخلیق کا رشتہ وہ نہیں جو ایک کاریگر اور اس کی تخلیق کردہ شے میں ہوتا ہے وہ رشتہ ہے جو گرامر یا لسانی سسٹم کا تحریر سے ہوتا ہے... قاری یا ہر کی کوئی ہستی نہیں تخلیق کار ہی کا منقلب روپ ہے اس کا سب سے بڑا کام اس زخم کو باقی رکھنا ہے جو تخلیقی عمل کے پہلے ہی وار سے حقیقت کے بدن پر لگا تھا۔''(۱۲)

انسانی تہذیب کے ارتقائی سفر کے تناظر میں وزیر آغا تخلیقی عمل کے سب سے اہم پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''یہی اصل نکتہ ہے کہ ہر بار جب عدم سے وجود کا ظہور ہوتا ہے وہ پہلے وجود سے ارفع تر ہوتا ہے'' (صفحہ:۶۷)۔ گویا تخلیقی عمل زندگی

کی تجدید سے عبارت ہے۔ اُن کے خیال میں ''ہر تخلیقی عمل حقیقت کے ایک نئے پرت کو سامنے لاتا ہے'' اور اس سے ''ہمیشہ ایک نئی حقیقت طلوع ہوتی ہے'' (صفحہ ۸۶)۔ زیرِ نظر موضوع سے ڈاکٹر وزیر آغا کے سائنسی، فکری اور ادبی شغف کی گہرائی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ''تخلیقی عمل'' کے پچھلے ایڈیشن کے بعد بھی انہوں نے ''تخلیقی عمل تکوینِ کائنات کے حوالے سے'' ایک انتہائی بصیرت افروز مقالہ سپردِ قلم کیا ہے جس کی شمولیت کتاب کے آئندہ ایڈیشن میں متوقع ہے۔ اس مقالے میں علمِ طبیعیات کے تازہ ترین نظریات کی روشنی میں تخلیقی عمل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مقالے کے اختتامی پیراگراف کی ابتدائی سطور تازہ ترین سائنسی انکشافات کے تناظر میں تکوینِ کائنات کے عمل کو یوں پیش کیا گیا ہے:

> ''اب تصویر کچھ یوں بنتی ہے کہ کالی شکتی یعنی Dark Energy کے متلاطم سمندر سے ہمہ وقت مختلف ابعاد کے حامل برین، غباروں کی طرح پُھولتے ہیں اور اپنی اپنی کائنات کو وجود میں لاتے ہیں۔ بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ان میں سے ہر کائنات Cyclic ہے جس کا یہ مطلب ہے کہ وہ ایک معین عرصے کے بعد اُس مقام پر لوٹ آتی ہے جہاں سے اُس نے پُھولنا شروع کیا تھا مگر اس دوران میں مزید کائنات، غباروں یا بلبلوں کی طرح پھول رہی ہوتی ہیں۔ گویا ملٹی ورس کے اندر تو کائنات پھولتی اور سکڑتی رہتی ہیں یعنی ان میں سے ہر کائنات کی ازل بھی ہے اور ابد بھی، مگر پورے ملٹی ورس کی کوئی ازل یا ابد نہیں، یعنی ملٹی ورس ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ مگر سوال یہ ہے، کیا ہم Ultra Microsocopic Level کو ملٹی ورس کی آخری حد قرار دے سکتے ہیں؟'' (۱۳)

اس سوال کے جواب کی تلاش وزیر آغا کو خالقِ اکبر کی پہچان عطا کرتی ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف وہ اسی پیراگراف کی اختتامی سطروں میں کرتے ہیں:

> ''اس سلسلے میں سائنس دان حتمی طور سے کچھ نہیں کہہ رہے، تاہم بعض سائنس دانوں کا خیال ہے کہ وہ ''اصل حقیقت'' کا محض ایک پرت ہو! ایسی صورت میں صاف دکھائی دیتا ہے کہ طبیعیات، مابعد الطبیعیات میں ضم ہو کر، اُس عظیم ترین حقیقت کا اقرار کرنے لگی ہے جو تمام قوتوں اور تمام تر اجزا کو اپنی بے نہایت کشش کے ہالے میں سمیٹے ہوئے ہے اور جو تخلیقی عمل کا منبع اور مصدر ہے۔'' (۱۴)

خالقِ اکبر کی ہستی کے اس سائنسی اثبات کے ساتھ ڈاکٹر وزیر آغا کا سائنسی اور فکری تجسس ایک نئے مدار میں داخل ہو گیا تھا۔ تخلیقی عمل کے موضوع پر اُن کا ایک اور مقالہ بعنوان ''تخلیقی عمل.... اقبال کے حوالے سے'' بھی منظرِ عام پر آ چکا ہے۔ ہر چند اس مقالے کو پڑھتے ہوئے مجھے علامہ اقبال اور ڈاکٹر وزیر آغا کے فکری سرچشمے مشترک نظر آئے تاہم اس موضوع پر میں آئندہ کبھی اظہارِ خیال کروں گی۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، لاہور، ۲۰۰۹ء، صفحات ۹۱۔۹۲

۲۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر، آتشکدہ، لاہور، سن ندارد، صفحات ۴۔۵

۳۔ ایضاً، صفحات ۱۔۲

۴۔ کاغذی پیرہن، لاہور، نومبر، دسمبر ۲۰۰۹ء، صفحہ ۱۵

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، فلیپ، چھٹا ایڈیشن، ۲۰۰۳ء

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تخلیقی عمل، چھٹا ایڈیشن، لاہور، ۲۰۰۳ء، صفحہ ۵۳

۷۔ ایضاً، صفحہ ۵۶

۸۔ ایضاً، صفحہ ۹۴

۹۔ ایضاً، صفحہ ۹۷

۱۰۔ ایضاً، صفحہ ۱۴۷

۱۱۔ ایضاً، صفحہ ۱۴۷

۱۲۔ ایضاً، صفحات: ۱۹۰۔۱۹۱

۱۳۔ کاغذی پیرہن، لاہور، نومبر، دسمبر ۲۰۰۹ء، صفحہ ۱۷

۱۴۔ ایضاً، صفحہ ۴۱

عاصمہ اصغر

پی ایچ۔ ڈی اسکالر، شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس، لاہور

شام کی منڈیر سے: ایک نفسیاتی تجزیہ

Asma Asghar

PhD Scholar, Department of Urdu, University of Education

Lower Mall Campus, Lahore

Sham Ki Mundare Se: A Psychologicl aspect

Dr. Wazir Agha will survive in the history of Urdu literature for ever. He is matchless in deriving novel ideas in the light of modern science to contribute in the field of criticism. His autobiography "Sham Ki Mundare Se" is a great source to understand his personality and ideas. This work brings to light such aspects of his personality which cannot be witnessed with any other reference.

Therefore, in the context of this autobiography the psychological aspects of his personality have been identified.

ڈاکٹر وزیر آغا (۱۹۲۲ء۔۲۰۱۰ء) کا شمار اُردو ادب کی اُن ناقابلِ فراموش ہستیوں میں ہوتا ہے جو اپنی تحریروں میں ہمیشہ زندہ رہتی ہیں۔ وہ اُردو زبان کے پہلے نقاد ہیں جنھوں نے جدید نظریات کی روشنی میں ادب کی تفہیم و تحسین کے نئے دروا کیے اور خالص سائنس کے مطالعے کا رُخ پھیر کر اسے ادب کی قلمرو میں داخل کیا اور نئے زاویوں سے تنقیدِ ادب کا فریضہ انجام دیا۔ اُن کی تخلیقات شعر و نثر کی گہرائی کو سمجھنے کے لیے اُن کی شخصیت کا ادراک بہت ضروری ہے۔ جس کا ایک نہایت اہم حوالہ اُن کی آپ بیتی "شام کی منڈیر سے" ہے۔ اس آپ بیتی میں انھوں نے نہ صرف اپنی زندگی کے حالات بیان کیے ہیں بلکہ اپنی تخلیقی زندگی کے اُن سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھایا ہے جو ان کی تخلیقات میں ایک قوتِ محرکہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی یہ آپ بیتی دسمبر ۱۹۸۶ء میں منظرِ عام پر آئی۔ یہ آپ بیتی ۲۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے عنوانات کی ترتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۲۲ء سے آغاز ہونے والے سفر کو انھوں نے مرحلہ وار طے کرتے ہوئے جنوری ۱۹۸۱ء کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ گویا اپنی زندگی کے ساٹھ برس کی داستان انھوں نے اس آپ بیتی میں بیان کر دی ہے۔ اس سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک طویل نظم کی کتاب "آدھی صدی کے بعد" شائع ہوئی تھی جس کے بارے میں وہ "شام کی منڈیر سے" میں لکھتے ہیں کہ:

"آج سے چند سال پہلے جب مجھے "آدھی صدی کے بعد" کے عنوان سے ایک طویل نظم لکھنے کی سعادت نصیب

ہوئی تو میں خوش تھا کہ میں نے اپنی کہانی سنا دی ہے اور اب میں مکمل طور پر آزاد ہوں۔ مگر زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میں نے "آدھی صدی کے بعد" میں تو صرف اپنے محسوسات کے مد و جزر کی داستان ہی قلم بند کی ہے اس کے عقب میں چھپے ہوئے ان واقعات اور حادثات کی نشان دہی نہیں کی جن کے بالواسطہ یا بلا واسطہ اثرات سے یہ کہانی مرتب ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں میں نے اس میں اپنے فکری جزر و مد کے حامل سفر کو بھی موضوع نہیں بنایا۔ لہٰذا مجھے اپنی کہانی ایک بار پھر سنانی چاہیے۔"(۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے اس خود نوشت کو یادوں کی باز آفرینی بھی کہا ہے اس آپ بیتی کا بنیادی وصف اس کی زبان نہیں بلکہ Thought Content ہے۔ تاہم موضوع کے حوالے سے اس آپ بیتی کے وہ حصے اہمیت رکھتے ہیں۔ جن میں مصنف کی ذات اور شخصیت نمایاں ہوتی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کا بچپن اُن کے گاؤں "وزیر کوٹ" میں گزرا اور اس جگہ انھوں نے ابتدائی تعلیم کے مراحل بھی طے کیے۔ سکول کے دور کے ایک واقعہ کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں نہایت مؤدب، کم گو اور شرمیلا تھا۔ اس قدر کہ سکول کی سالانہ تقریب انعامات میں مجھے خاموشی کا انعام ملا۔ اب سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ یہ بہت بُرا ہوا کیونکہ خاموش رہنے کا انعام پا کر میں نے سوچا کہ یہ کوئی بڑا وصف ہے چنانچہ میں مزید خاموش ہو گیا اور میری فطری جھجک مجھے خاموش پا کر مزید دلیر ہو گئی۔"(۲)

میٹرک کے امتحانات کے بعد کا عرصہ بھی انھوں نے وزیر کوٹ میں بسر کیا اور بیت سے بچنے کے لیے شکار کے شوق کو اپنایا۔ اپنے پہلے شکار کے واقعہ کو انھوں نے یوں قلم بند کیا ہے کہ:

"بندوق کی نالی ایک درخت کی شاخ پر پوری طرح جما کر اور کھیت میں بیٹھی ہوئی فاختہ کو نشانہ بنا کر بندوق کی لبلبی دبا دی، بالکل معمولی سا جھٹکا لگا مگر دوسری طرف فاختہ بے چاری زمین پر ہی ڈھیر ہو گئی۔ ایک وقت میرے سینے میں کئی طرح کے جذبات کروٹیں بدلنے لگے ایک تو خوشی تھی کہ میں نے وہ کام کیا جو صرف بڑے کر سکتے تھے دوسرے یہ دکھ کہ میں نے کسی کی جان لے لی تھی۔ ایک لمحہ پہلے فاختہ تمام مظلرات سے آزاد کھیت میں ٹہل ٹہل کر دانہ دنکا چُگ رہی تھی دوسرے لمحے وہ محض ایک مشت پر تھی۔ مگر ندامت کے احساس پر جذبہ افتخار جلد ہی غالب آ گیا اور میں ایک ہاتھ میں بندوق اور دوسرے ہاتھ میں فاختہ کی لاش اٹھائے گاؤں بھر سے "حسن کارکردگی" کی داد سمیٹتا پھرا۔ بڑے بھائی صاحب نے خاص طور پر بہت شاباش دی مگر میری ماں کی آنکھیں بھیگ گئیں کہنے لگیں یہ تم نے اچھا نہیں کیا۔"(۳)

ڈاکٹر وزیر آغا اپنے والد صاحب بہت متاثر رہے ہیں۔ وہ صاحب علم آدمی تھے اور ہمہ وقت مطالعے میں مصروف رہتے تھے۔ مصنف ان کے شوق مطالعہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انھوں (والد صاحب و۔ ع۔ خ) نے ہمیں بتایا کہ پچیس تیس سال تک انھوں نے تصوف اور ویدانت کا مطالعہ کیا تھا اور ہندوستان بھر میں صوفیوں، یوگیوں اور ویدانتیوں کی تلاش میں پھرتے رہے تھے۔ مطالعہ کا انداز یہ تھا کہ

ساری ساری رات دیے کی روشنی میں کتاب پڑھتے رہتے صبح کی اذان کی آواز بلند ہوتی تو انھیں پتہ چلتا کہ رات بیت گئی۔ مطالعہ کے اس انداز نے پچاس کی عمر تک ان کا ساتھ دیا۔"(۴)

وزیر آغا نے وزیر کوٹ سے وابستہ یادوں کو بار بار دہرایا ہے اور قاری کو بھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ان کے ساتھ اس گاؤں میں ان واقعات کے وقت موجود تھا۔ وزیر آغا اپنے خاندان میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے نوجوان تھے۔ اپنی شادی کے واقعہ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> "دراصل گھر میں واحد ایم۔اے پاس ہونے کے باعث میری قیمت بہت زیادہ تھی۔ سب چاہتے تھے کہ میں کسی امیر کبیر گھرانے میں شادی کروں اور میرے لیے بھاری جہیز کے حصول کے علاوہ زندگی میں دنیاوی طور پر آگے بڑھنے کے امکانات روشن ہو جائیں۔ مگر دوسری طرف میں دولت اور شہرت اور دنیاوی ترقی کو پرکاہ سے زیادہ اہمیت دینے کو تیار نہیں تھا۔ میرے نزدیک میرے سسرال والوں کی غربت کوئی ایسا گناہ نہیں تھا جسے ہدف طنز بنایا جاتا بلکہ میں نے تو اس بات ہی کو ان کی سب سے بڑی خوبی قرار دے دیا تھا۔ بہر حال شادی ہو گئی پہلی ملاقات پر میں نے اپنی بیوی کو ایک خوبصورت بیاض بطور رونمائی تحفہ دی۔ اس بیاض میں میری بہت سی رومانی نظمیں تھیں اس سے بہتر تحفہ کا میں تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ بعد کی زندگی میں مجھے کبھی کہیں نہ کہیں یہ بیاض دکھائی دیتی رہی پھر گم ہو گئی۔"(۵)

وزیر آغا نے اس خود نوشت میں گاؤں میں گزرے ہوئے لمحات اور وہاں کے ماحول کو مکمل طور پر قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہے ان کا کہنا ہے کہ شادی کے بعد گھر میں چیزوں کی ترتیب بنی۔ اس سے پہلے گھر کباڑ خانہ لگتا تھا جس میں کوئی چیز بھی ثابت و سالم نہیں تھی۔ والدہ کو گھر کی صفائی دھلائی کا مطلق شوق نہیں تھا اور یہی حال گھر کی دوسری مستورات کا بھی تھا:

> "بس میرے والد کا کمرہ صاف شفاف ہوتا کہ انھیں گندگی سے چڑ تھی میری والدہ کی خوشی صفائی دھلائی میں نہیں تھی وہ تو اس بات پر خوش ہوتیں کہ ان کے بچے اور پھر بچوں کے بچے ان کے گرد آ بیٹھیں اور وہ اپنی اس مملکت خداداد، کو نشو و نما پاتے دیکھ سکیں میری بیوی لاہور ایسے بڑے شہر سے آئی تھی یہ تو خیر کوئی وصف خاص نہیں تھا۔ اصل بات یہ تھی کہ وہ اپنے ساتھ ایک نیا کلچر لے کر آئی تھی لاہور میں میرے سسرال والوں کا گھر غربت میں شرابور تو تھا مگر انتہائی صاف شفاف اور ٹپ ٹاپ سے درست تھا۔ افراد خانہ بھی صفائی کے دلدادہ تھے میری بیوی جب گاؤں میں آئی تو اپنے ساتھ صفائی کا جنون بھی لائی۔"(۶)

گورنر کی صوبائی مشاورتی کونسل کا ممبر نامزد ہونے کے باعث وزیر آغا ایک بڑے حدود میں گھومنے لگے مگر ان کے لیے سیاست کی دنیا نامانوس اور اجنبی تھی اسمبلی ہال میں "اجنبی" کے موضوع پر کوئی نظم یا انشائیہ تحریر کرنا چاہا مگر بقول وزیر آغا وہ فرمائشی پروگرام کے عادی نہیں خواہ فرمائش اپنی ہی کیوں نہ ہو۔ اس دور کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> "چند ہی ہفتوں کے اندر اندر مجھے صوبے کی بہت سی اہم کمیٹیوں کا ممبر بنا دیا گیا اور میری عزت میں روز بروز اضافہ ہونے لگا اس وقت مجھے بہت سے دوستوں نے مشورہ دیا کہ میں اگر گورنر صاحب کے مزید قریب ہو جاؤں تو میرا سیاسی مستقبل محفوظ ہو جائے گا مگر دوسری طرف میرا سانس رکنے لگا تھا۔ تصنع اور دنیا داری کی فضا اور جوڑ توڑ اور

سیاسی مراعات حاصل کرنے کی دوڑ میرے لیے ناقابل برداشت تھی میں جلد از جلد اس ساری فضا سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ چنانچہ جب صوبائی مشاورتی کونسل کا عرصہ حیات ختم ہوا تو میں چپکے سے واپس سرگودھا آ گیا اور پھر کبھی اس سڑک پر نہ گیا جو سیاست کے ذروۃ الکبریٰ کی طرف جاتی ہے۔"(۷)

ڈاکٹر وزیر آغا کا ڈاکٹریٹ کا تھیسس "اردو ادب میں طنز و مزاح" کے نام سے ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

"۱۹۵۸ء میں میرا ڈاکٹریٹ کا تھیسس اردو ادب میں طنز و مزاح کے نام سے شائع کر دیا گیا اور یہ شائع ہوتے ہی بیسٹ سیلر (Best Seller) قرار پایا۔ بیسٹ سیلر اس اعتبار سے کہ ایک ہی سال کے اندر اندر اس کا پہلا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ کتاب کے جلد فروخت ہو جانے کی وجہ یہ تھی کہ اس موضوع پر کوئی کتاب موجود نہیں تھی اور یونیورسٹیوں کے اساتذہ کو طنز و مزاح کے بارے میں مواد جمع کرنے اور آرام رتب کرنے میں بڑی دقت کا سامنا تھا چنانچہ یہ کتاب اس وقت بھی اور بعد ازاں بھی ملک کی تمام یونیورسٹیوں کے اردو اساتذہ نے خوب استعمال کی اس کے نوٹ بنائے اور طلبا تک اس کے مندرجات پہنچائے تاہم جہاں تک مجھے علم ہے پاکستان کی کسی بھی یونیورسٹی نے اس کتاب کو سفارش کردہ کتب کی فہرست میں شامل کرنا ضروری نہ سمجھا۔ اس کتاب کی اشاعت کے چند ماہ بعد نقوش کا طنز و مزاح نمبر شائع ہوا مجھے یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ اس نمبر کی ترتیب و تدوین میں اردو ادب میں طنز و مزاح سے خوب مدد لی گئی ہے۔"(۸)

وزیر آغا نے اقبال اکادمی کی فرمائش پر کتاب "تصورات عشق و خرد اقبال کی نظر میں" تحریر کی۔ انھوں نے یہ کتاب تین ماہ کی مختصر مدت میں مکمل کر لی۔ اور اس سلسلے میں بڑے فخریہ انداز میں اس خط کا حوالہ آپ بیتی میں درج کرتے ہیں جو انھوں نے کتاب مکمل کرنے کے بعد ڈاکٹر انور سدید کو لکھا:

"انور صاحب! میں نے یہ کتاب پورے تین ماہ میں مکمل کر لی ہے یعنی اسے ۵ راگست کو لکھنا شروع کیا اور ۵ رنومبر کو مکمل کر لی۔ اس عرصہ میں مجھے نہیں معلوم کہ کب سورج نکلا اور کب غروب ہوا۔ کب میں سویا اور کب میں نے کھانا کھایا بس ایک خواب کی سی کیفیت تھی سوتے جاگتے کا سا عالم! اس سے پہلے میں اردو شاعری کا مزاج اور تخلیقی عمل لکھتے ہوئے بھی شدید ارتکاز کی زد میں آیا تھا۔ مگر ان دونوں کتابوں کا عرصہ تخلیق سال ہا سال پر پھیلا ہوا تھا۔ "اردو شاعری کا مزاج" تقریباً پانچ برس میں مکمل ہوئی اور تخلیقی عمل نے بھی چار پانچ سال لے لیے لہٰذا ان کتابوں کو لکھتے ہوئے ارتکاز کی ڈورہ وقفے وقفے سے ٹوٹ سی جاتی تھی اور میں سکھ کے کچھ سانس لے سکتا تھا۔ مگر تصورات عشق و خرد صرف تین ماہ میں مکمل ہوئی اور یہ تین ماہ کا عرصہ ایک تنی ہوئی رسی پر چلنے میں صرف ہوا۔"(۹)

وزیر آغا اپنے گاؤں کو ترقی کرتے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھوں نے آپ بیتی میں اپنی ان کوششوں کو بھی شوایا ہے جو انھوں نے سرانجام دیں۔ انھوں نے گاؤں والوں کو تعلیم کی خوبیوں کا احساس دلایا اور بچوں کو سکول داخل کرنے کے لیے ان کے والدین کو رضامند کیا اور سکول کے ماحول کو بہتر کو بنانے کی بھی سعی کی:

"میں نے سکول کو ایک تفریح گاہ کی صورت دینے کا ارادہ کیا تا کہ بچے از خود اس کی طرف کھنچے چلے آئیں۔ بچوں

کے کھیلنے کے لیے ایک پارک بنایا، پھولوں کی کیاریاں لگوائیں، نئی چٹائیاں، بلیک بورڈ، تختی اور کرسیاں مہیا کیں، کھیل کا سامان لا کر دیا وغیرہ مگر اس سب کے باوجود سکول میں بچوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ نہ ہوا۔ میں نے یہ پیش کش بھی کی کہ جو لڑکا مڈل ہائی سکول یا کالج تک پہنچے گا میں اس کی فیس خود ادا کروں گا اس رعایت کا بھی صرف چند لڑکوں ہی نے فائدہ اٹھایا۔"(۱۰)

اکادمی ادبیات پاکستان کی طرف سے اردو افسانہ سیمینار کے سلسلے میں وزیر آغا دہلی گئے جس میں ان کو اس ڈیلی گیشن کا سربراہ بھی بنایا گیا۔ لکھتے ہیں:

"میرے علاوہ انتظار حسین اور احمد ہمیش کو بھی بلایا گیا۔ تینوں دعوت نامے اکادمی ادبیات پاکستان کی وساطت سے ہمیں ملے تھے۔ اکادمی نے ہی ہمارے سفر کا انتظام کیا اکادمی کے سربراہ فخر الدین صدیقی صاحب تو اس قدر خوش تھے کہ ہمیں الوداع کہنے لاہور ایئر پورٹ پر بھی تشریف لے آئے تھے وہاں مجھے بتایا گیا کہ یہ ایک ڈیلی گیشن ہے جس کا سربراہ میں ہوں میرا خیال ہے کہ سربراہی کا اعزاز مجھے سینئر ادیب ہونے کی بنا پر عطا ہوا تھا احمد ہمیش تو خیر مجھ سے ویسے ہی دس برس چھوٹے ہیں لیکن یہ اندازہ لگانا بے حد مشکل تھا کہ وزیر آغا اور انتظار حسین میں سے کون سینئر ہے میرا خیال ہے کہ آخری فیصلہ قرعہ اندازی کے ذریعے یقیناً نہ ہوا ہوگا بلکہ ہماری تاریخ پیدائش کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہی صدیقی صاحب اپنے تاریخی فیصلہ پر پہنچے ہوں گے چونکہ میں عمر میں انتظار حسین سے چند ماہ بڑا ہوں اور اس اعتبار سے وہ میرے عزیز ہیں لہٰذا مجھے ڈیلی گیشن کی سربراہی سونپ دی گئی۔"(۱۱)

ہر ادیب ایک عرصہ تک ادب کی دنیا میں راج کرتا ہے مگر کیا کوئی ادیب خود کو اس قابل سمجھتا ہے کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر ہو جائے۔ ایسے ادیب بہت کم ہیں جن کا صدیوں بعد یا چند برسوں بعد بھی ذکر ہوگا۔ وزیر آغا اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"ادب کے حوالے سے دیکھوں تو میرا نام اور کام بیسویں صدی کی چند دہائیوں تک محدود ہے پوری صدی کے تناظر میں میری حیثیت بالکل معمولی ہے جو اس صدیوں کے تناظر میں بالکل معدوم ہو جائے گی بات مجھ ہی تک محدود نہیں، معدوم ہو جانا انسان کا نوشتۂ تقدیر ہے۔"(۱۲)

ڈاکٹر وزیر آغا کی آپ بیتی سے جستہ جستہ اقتباسات کی روشنی میں ایک ایسی شخصیت کا پیکر نگاہوں میں آتا ہے جس نے ایک متوسط طبقے میں آنکھ کھولی۔ اپنی والدہ کے علم سے فیضان حاصل کیا اور اپنے خاندان میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے فرد قرار پائے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے زمین کے ساتھ بہت گہرا رشتہ استوار کیا۔ جس کا ذکر آپ بیتی میں بڑی تفصیل سے کیا گیا ہے۔ بچپن میں شرمیلے پن کے باعث اکثر خاموش رہنا۔ شکار کا شوق، فاختہ کے شکار پر ایک ہلکے سے درد کے احساس کا در آنا مگر جذبہ یا افتخار کا غالب آ جانا اور اپنی اس حسن کارکردگی کی داد پا کر خوش ہونا، دولت اور شہرت کو ہر کاوہ سے زیادہ اہمیت نہ دینا اور سسرال والوں کی غربت کو ان کی خوبی قرار دینا، شادی کے بعد بیوی کے سلیقے کی تعریف کرنا جس نے گھر کے کباڑ خانے کو اپنے حسن ترتیب سے خوبصورتی میں بدل دیا۔ گورنر کی صوبائی مشاورتی کونسل کا ممبر نامزد ہونے پر صوبے کی اہم کمیٹیوں کا ممبر بننا۔ دوستوں کا گورنر کے قریب ہونے کا مشورہ دینا مگر ان کا سیاسی فضا میں آنے سے انکار کرنا اور

صوبائی مشاورتی کونسل کی مدت ختم ہونے پر اپنے گاؤں پلٹ آنا، اپنے ڈاکٹریٹ کے مقالے کا بڑے فخر سے ذکر کرنا اور اسے بیسٹ سیلر کہنا، تین ماہ کی مختصر مدت میں ایک کتاب تصنیف کرنا اور پھر فخریہ انداز میں اپنے ایک دوست کے نام خط میں اس کا ذکر کرنا۔ گاؤں کو ترقی دینے کی کوششوں خصوصاً سکول وغیرہ کا ذکر کرنا۔ اردو افسانہ سیمینار کے ڈیلی گیشن کی سربراہی کا حوالہ دینا اور اس نوع کی بہت سی باتیں آپ بیتی کے اوراق پر پھیلی ہوئی ہیں۔ جو شعوری یا غیر شعوری طور پر ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں سے متعارف کراتی ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی آپ بیتی سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مٹی سے ایک خاص تعلق رہا ہے۔ اور یہی تعلق آگے چل کر ان کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ان کا تعلق ایک متوسط زراعت پیشہ خاندان سے تھا۔ اس لیے ان کی زندگی میں زمین یا دھرتی بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ زمین سے اپنے رشتے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''شادی کے بعد مجھے محسوس ہوا جیسے میں نے ایک لڑکی سے نہیں بلکہ اس کرۂ ارض، اس سرسبز و شاداب دھرتی سے شادی رچائی ہے۔ میں زراعت کو بطور پیشہ اختیار کر چکا تھا مگر اب مجھ پر یہ بات منکشف ہوئی کہ زمین سے میرا رشتہ کاروباری نوعیت کا ہرگز نہیں بلکہ اصلاً جذباتی نوعیت کا تھا۔'' (۱۳)

زمین کے ساتھ اس جذباتی نوعیت کے رشتے میں انھیں پودوں اور درختوں کے ساتھ بھی ایک خاص طرح کا تعلق بنتا ہوا نظر آتا ہے اور وہ یوں محسوس کرتے ہیں کہ جیسے وہ ان کے ہاتھ کے لمس اور قدموں کی چاپ کو پہچانتے ہیں:

> ''دھرتی کے لیے میرے دل میں محبت کا جو طوفان اٹھا تھا، وہ دائرہ در دائرہ پھیل رہا تھا۔ شام کو جب میں سیر کے لیے نہر کنارے نکلتا تو دوسرے دیہات بھی میرے اپنے ہو جاتے، دور تک پھیلے ہوئے کھیت ایک دوسرے میں مدغم ہو کر سبز رنگ کی ایک چادر سی بن جاتے اور میں اس چادر کو اوڑھ لیتا۔ پھر میں اور دور مغرب کی طرف ''کرانہ'' کی پہاڑیوں اور افق پر جھکے ہوئے بادلوں کو بھی خود میں سمیٹ لیتا۔ آخر آخر میں تو مجھے یوں لگتا ہے جیسے میں خود دھرتی ہوں اور آسمان کو حیرت سے دیکھ رہا ہوں۔'' (۱۴)

ڈاکٹر وزیر آغا کے زمین اور دھرتی کے ساتھ اس جذباتی تعلق کی کئی ایک نفسیاتی توجیہات ہو سکتی ہیں۔ جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے کہ زمین کے ساتھ یہی جذباتی تعلق آگے چل کر ڈاکٹر وزیر آغا کے مخصوص تنقیدی نظریات کی بنیاد بنا۔ تہذیب اور کلچر کے بارے میں ان کے منفرد نظریات انھی تصورات سے جنم لیتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر عبدالکریم خالد لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر وزیر آغا کے یہاں دھرتی اور زمین کا حوالہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ انھوں نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر حصہ شہر کے ہنگاموں سے دور گاؤں میں رہ کر گزارا ہے جہاں انھوں نے مٹی کے لمس کو بڑے قریب سے محسوس کیا ہے اور فطرت کے مظاہر کے ساتھ ایک گہرا تعلق استوار کیا ہے۔ ان کے نزدیک زمین کی ایک تہذیبی اور ثقافتی اہمیت ہے جس میں ارض وطن کا حوالہ بھی ہے جو ہماری جذباتی وابستگی کا مظہر ہے لیکن اس سے آگے زمین کی کوکھ سے تہذیب اور کلچر جنم لیتے ہیں۔ چنانچہ وہ زمین کو طبقاتی اور معاشی تناظر میں دیکھنے کے بجائے خالص تخلیقی حوالے سے دیکھتے ہیں اور کلچر کو دھرتی کا اٹوٹ انگ قرار دیتے ہیں کہ اس کی جڑیں دھرتی میں بہت دور تک اتری ہوئی ہیں۔'' (۱۵)

مسعود منور، ڈاکٹر وزیر آغا کے دھرتی کے ساتھ اس رشتے کو ''من وتو'' کے حوالے سے دیکھتے ہیں:

"من وتو کا یہی آئینہ ہے جس میں وزیر آغا نے خود کو دریافت کیا ہے۔ اگر ان تعلقات کو منہا کر دیا جائے یا اس رشتہ و پیوند کو مفروضہ قرار دیا جائے تو مصنف کہیں نظر نہ آئیں۔ اس "من وتو" کا ربط ہی ان کے ہاں زندگی ہے جس کے بغیر نہ وہ ہیں اور نہ ہی ان کے ہونے کا مطلب ہے۔ ان کا یہ ہونا کسی فکری رو کا حاصل نہیں بلکہ وہ اس لیے ہیں کہ انھوں نے خود کو "تو" اور کائنات سے مربوط کیا ہے۔" (۱۶)

یونگ کے نقطۂ نظر کے مطابق اگر ہم اس صورتحال کو شخصیت کے وجدانی رجحان کے تابع رکھ کر دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وجدانی رجحان کے حامل افراد کے لیے کسی شے کے ادراک کی کسوٹی نہ تو جذبہ ہوتا ہے اور نہ فکر بلکہ اس شے کا وجدانی ادراک ہوتا ہے۔ مسعود منور کا یہ کہنا کہ "ان کا ہونا کسی فکری رو کا حاصل نہیں۔" ظاہر کرتا ہے کہ خود کو دریافت کرنے کا یہ عمل عقلی دلائل یا فکری غور و خوض کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ ایک شاعر کا انکشافِ حقیقت ہے جس تک وہ اپنی وجدانی قوتوں کے ذریعے ایک ہی جست میں پہنچ جاتا ہے۔ شاعر کے انکشافاتِ حقیقت کو اگر منطقی دلائل کے ذریعے سمجھایا جائے تو وہ اپنی معنویت اور دلکشی کھو دیتے ہیں۔ شاعری کی منطق فکر و عقل سے ماورا ہوتی ہے جس کا وجدانی ادراک ہی ممکن ہوتا ہے۔ وجدانی ادراک، عقل یا فکر کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی ذات کے اندر آزادہ روی کا وہ رویہ موجود ہے جو حد بندیوں اور ضابطوں کو خاطر میں نہیں لاتا۔ چنانچہ وہ زندگی کے بارے میں کوئی منضبط فارمولا وضع نہیں کرتے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

"فطرت کا سارا حسن اس کی بے ترتیبی میں ہے، سیدھے خط تو صرف انسان کھینچتا ہے اور بزعمِ خود سمجھتا ہے کہ اس نے کوئی بڑا تیر مار لیا...... اس لیے کہ ترتیب ایک خلافِ فطرت عمل ہے۔ تہذیب کی گرینڈ ٹرنک روڈ، سماج کی دائرہ در دائرہ تنظیم، نقطۂ نظر کی سیدھی لکیر...... یہ سب انسان نے اپنی سوچ بچار سے ترتیب دیے ہیں، فطرت سے اخذ نہیں کیے۔" (۱۷)

ڈاکٹر وزیر آغا نے بیدار فطرت کے عمیق مشاہدے سے پایا ہے کہ ترتیب ایک خلافِ فطرت عمل ہے۔ لیکن اس بے ترتیبی میں بھی ایک طرح کا حسنِ ترتیب موجود ہے جسے ان کی باطنی آنکھ ہی دیکھ سکتی ہے۔ جسے وہ اپنی حسیات سے محسوس کر سکتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو کسی دانشورانہ فریب سے تعبیر کرنے کے بجائے اس کے اصل میں دیکھا ہے۔ ان کا ہر تجربہ، انکشاف و اختراع کی ایک نئی سمت کی نشان دہی کرتا ہے چنانچہ "شام کی منڈیر سے" ان کے تخلیقی سفر کی داستان بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی فکر انگیز اور بصیرت افروز تصانیف کا پس منظر اور تخلیقی عمل کی روداد بھی بیان کرتی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے آپ بیتی میں اپنے بچپن کی یادوں کو کریدتے ہوئے اپنے شرمیلے پن کا ذکر کیا ہے۔ گزشتہ سطور میں درج کیے گئے ایک اقتباس میں انھوں نے اپنے شرمیلے پن کا ذکر کرتے ہوئے اپنے شرمیلے پن کا سبب اپنی جسمانی کمزوری کو قرار دیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ اگر جسم کمزور ہو تو انسان خود میں سمٹ جاتا ہے۔ اسکول سے خاموشی کا انعام پا کر انھوں نے سوچا کہ شاید "خاموشی" کوئی خوبی ہے جس کی وجہ سے انھیں انعام کا مستحق گردانا گیا ہے چنانچہ انھوں نے مزید خاموش رہنا شروع کر دیا اور ان کی فطری جھجک نے انھیں مزید اپنی گرفت میں لے لیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا شرمیلا پن، جسمانی کمزوری اور خود میں سمٹنا، یہ تینوں رویے ایک دوسرے سے متصل ہیں۔ اسی سے ملتا ہوا ان کا ایک اور رویہ اس فطری جھجک کا ہے۔ جو بقول ان کے: "انھیں خاموش پا کر مزید دلیر ہو گئی۔"

عام طور پر بچوں میں اس قسم کی صورتحال تین وجوہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اول: کسی جسمانی نقص کے باعث۔ دوم: لاڈ پیار کے باعث۔ سوم: نظر انداز کیے جانے کے باعث۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے خود یہ بتا کر ہمارے لیے آسانی پیدا کر دی کہ وہ جسمانی اعتبار سے بہت کمزور تھے جس کے باعث وہ ایک تو شرمیلے پن کا شکار ہو گئے اور دوسرے خود میں سمٹ گئے۔ ماہر نفسیات ایڈلر نے اس صورت حال کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ایسے بچے جو ایسے اعضا کے ساتھ پیدا ہوتے ہیں، جو یا تو بیمار ہوتے ہیں یا بچپن میں مقابلتاً کمزور ہوتے ہیں، وہ اپنے ماحول سے مطابقت پیدا کرنے میں مشکلات محسوس کرتے ہیں۔ ان کا ذہن اپنے جسم کو ایک بوجھ محسوس کرنے لگتا ہے، اسی باعث ان بچوں میں ذہنی نشو و نما بھی بہت سست پڑ جاتی ہے۔ ان کے ذہن کے لیے یہ بات کہیں زیادہ کٹھن ہوتی ہے کہ وہ کسی طرح اپنے جسم کو قابو میں رکھ کر اس کا رخ پیش قدمی کی سمت میں کریں۔ انھیں کسی بھی کام کے کرنے کے لیے زیادہ مشقت کی ضرورت پڑتی ہے۔ اور وہ شے جو عام بچے آسانی سے حاصل کر لیتے ہیں، ان کے لیے کار دارد ہوتی ہے۔ (۱۸)

ایڈلر کے خیال میں ان بچوں کی توجہ اپنی ذات سے ہٹا کر دوسروں کی طرف مرکوز کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ وہ اپنے آپ کو اپنی حسیات تک ہی محدود رکھتے ہیں، بعد میں اسی باعث حوصلہ ہار بیٹھتے ہیں کہ وہ دوسروں کے مقابلے میں فعال نہیں ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے لوگ اس واسطے بھی احساس کمتری کا شکار ہوتے ہیں کہ ان کے ساتھی ان کا مذاق اڑاتے ہیں یا پھر نظر انداز کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہی وہ حالات ہوتے ہیں جو ان کا رخ بار بار اپنی ذات کی طرف موڑ دیتے ہیں اور ان کے دل سے معاشرے کے لیے کوئی مفید کام کرنے کی خواہش معدوم ہوتی چلی جاتی ہے اور وہ محسوس کرتے ہیں کہ دنیا نے ان کے ساتھ تضحیک آمیز سلوک کیا ہے۔ (۱۹)

شرمیلے پن کے باعث ڈاکٹر وزیر آغا کو ابتدائی زندگی میں یقیناً بہت سی الجھنوں سے واسطہ رہا ہو گا لیکن اسی شرمیلے پن نے ان کا رخ اپنی ذات کی طرف موڑ دیا۔ خود میں سمٹنے اور اندر کی غواصی کا نتیجہ تھا کہ انھیں اندر کی کائنات کے وسیلے سے باہر کی کائنات کو سمجھنے اور زندگی کو وسیع تر مفہوم میں جاننے کا وژن ملا۔ "شام کی منڈیر سے" اس وژن اور تجربے کی خوبصورت عکس بین ہے جس میں نہ صرف ان کی زندگی کے واقعات و حالات اپنے تمام تر تخلیقی محرکات کے ساتھ جمع ہو گئے ہیں بلکہ ان کی ساری فکر اور سوچ بھی سمٹ آئی ہے۔ اس آپ بیتی میں ڈاکٹر وزیر آغا کی جو شخصیت مرتب ہوتی ہے وہ ایک ایسے سادہ دل اور حلیم شخص کی شخصیت ہے جس کے چہرے پر کوئی ماسک نہیں۔ وہ نمود و نمائش کی عجیب خواہش میں مبتلا انسان نظر نہیں آتے بلکہ ان کے احساس میں ایسی تازہ کار سادگی ہے جس کا تصور مشکل بھی ہے اور غیر معمولی بھی۔ بقول مسعود منور: "جب آدمی وہی رہے جو وہ ہے تو تغیر لمحہ لمحہ عود کر آتا ہے اور ہر لمحہ ایک نئے عہد کی بشارت بننے لگتا ہے۔ ہر زماں ایک نئی گہرائی کی خبر ملتی ہے۔ ایک نئی باطنی سطح دریافت ہوتی ہے۔ کسی ایک لمحے کے اندر سب کچھ نہیں بنا جا سکتا۔ اس لیے وزیر آغا کے کردار میں اداکاری کا شائبہ تک نہیں ملتا اور یہی ذہانت اور فراست کی ایک غیر معمولی سند ہے۔" (۲۰) ادب اور شاعری میں ڈاکٹر وزیر آغا کا جو مقام بنتا ہے وہ الگ بحث ہے۔ انھوں نے اپنی آپ بیتی میں خود کو جس انداز میں ایکسپوز کیا ہے اس سے ایک پائیدار اور ٹھوس شخصیت کا امیج ابھرتا ہے جس نے خود کو ہمیشہ سفر میں رکھا ہے۔ اور پامردی اور استقلال سے سفر کی صعوبتوں کو برداشت کیا ہے۔ ان کے بارے میں درج ذیل سطور ان کی شخصیت پر بھرپور تبصرے کا درجہ رکھتی ہیں:

"ڈاکٹر وزیر آغا نے دراصل اپنے آپ کو پہلے تخلیق کیا اور پھر معاشرتی نظام کو، جس میں ان کی رفتار کی دھمک اور ہم

آہنگی کو آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح فطرت زندگی اور انسان کو جنم دے کر کسی نئے عالم کی بنیاد رکھتی ہے اسی طرح کوئی فنکار دم بہ دم حرکت سے آشنا ہو کر نئے عالم اور نئے آدم کو جنم دے سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے بھی اپنی قوتوں کو نت نئے اجسام کی تخلیق میں استعمال کیا ہے اور اب سائنسی نظام اور نئے ادبی تحرک کی روشنی میں خالق وہی ثابت ہو گا جو بہت بڑا عالم اور عامل ہو گا چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے دونوں حیثیتوں میں اپنے تمام تر علم، سائنس اور نفسیات کو معاشرتی نظام کے ساتھ نئی تحقیق کا ذائقہ بخشا ہے۔ ان کے پاس جو سائنسی علم ہے اسے انھوں نے ترقی دے کر زندگی کو فن کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔"(۳۱)

درج بالا سطور ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کے ساتھ ساتھ ادب میں اُن کے مقام و مرتبے کو سمجھنے میں بھی مدد دیتی ہیں۔ اگرچہ مختلف حوالوں سے ادب میں ان کے مقام کو متنازعہ بنانے کی سعی نامسعود کی گئی لیکن انھوں نے غیر ضروری معاملات میں الجھنے کے بجائے اپنی منزل اور ہدف کو نگاہ میں رکھا اور مسلسل سفر جاری رکھا۔ اُن کی شخصیت کا یہ رُخ بھی بہت اہم ہے کہ انھوں نے تقریباً نصف صدی ادب کی خدمت کر کے ایک قابلِ لحاظ مقام حاصل کرنے کے باوجود یہ خوش فہمی نہیں پالی کہ وہ صف اوّل کے ادیبوں میں شامل ہیں بلکہ خود کو ہمیشہ ایک معمولی طالب علم ہی سمجھا۔ اپنے وقیع کام سے مطمئن ہونے کے حوالے سے ایک جگہ انھوں نے کہا ہے کہ:

"میں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے مطمئن ہونا جبھی ممکن ہوتا اگر میں اردو کے دوسرے ادبا کی طرح مغربی ادبیات اور علوم کا مطالعہ نہ کرتا۔ مگر اس مطالعہ کے بعد میرے لیے ادیب اور مفکر کہلانا بھی باعث ندامت ہے۔"(۳۲)

ڈاکٹر وزیر آغا کی شخصیت کا یہ مثبت پہلو اُن کی سوچ کی پختگی اور صلابت کا پتا دیتا ہے۔ وہ بے جا تفاخر، انا پرستی اور نرگسیت کا شکار نہیں ہوئے اور بعض دوسرے لوگوں کی طرح خود کو دوسروں پر فائق دکھانے کے زعم میں مبتلا نہیں ہوئے۔ اس اعتبار سے وہ ایک متوازن اور ہموار شخصیت کے مالک ایک زندہ رہنے والے ادیب تھے۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۶ء، ص ۱۶

۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۴۷

۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۳۸

۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۵۵

۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۸۴

۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۱۲۴

۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۱۲۸، ۱۲۹

۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص ۱۳۶

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۲۲۳

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۲۲۵

۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۲۵۴،۲۵۵

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۲۸۳

۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۸۸

۱۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۸۹

۱۵۔ عبدالکریم خالد، ڈاکٹر، چند اور مضامین، لاہور، آ ئی بے ایف پبلی کیشنز، ۲۰۰۹، ص۴۶

۱۶۔ مسعود منور، عرفانِ نفس کی داستان، مضمون شمولہ کتاب ''شام کا سورج'' مرتبہ انور سدید، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۸۹، ص۱۱۷

۱۷۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام کی منڈیر سے، ص۱۱۹۔۱۲۰

۱۸۔ ایڈلر، الفریڈ، مرتبہ شہزاد احمد، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹، ص۱۴۹

۱۹۔ ایڈلر، الفریڈ، مرتبہ شہزاد احمد، ص۱۵۰

۲۰۔ مسعود منور، عرفانِ نفس کی داستان، مضمون شمولہ ''شام کا سورج''، ص۱۲۱

۲۱۔ پرویز پروازی، ڈاکٹر، پس نوشت اور پس پس نوشت، لاہور، نیاز مانہ پبلی کیشنز، ۲۰۰۸، ص۱۳۳

۲۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ایک انٹرویو، افتخال ملک، شمولہ مکالمات، مرتب: ڈاکٹر انور سدید، لاہور، مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۱، ص۸۹

ڈاکٹر عبدالغفور بلوچ

ایسوسی ایٹ پروفیسر

وفاقی اردو یونیورسٹی، عبدالحق کیمپس کراچی

ڈاکٹر حافظ محمد ثانی

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبہ علوم اسلامی

وفاقی اردو یونیورسٹی، عبدالحق کیمپس کراچی

Dr. Abdul Ghafoor Baloch

AssociateProfessor, Wafaqi Urdu University Karachi

Dr. Hafiz Muhammad Sani

Assistant Professor, Department of Islamic Studies

Wafaqi Urdu University Karachi

Faiz Ahmed Faiz is among those famous revolutionary poets; who raised his strong voice to protect the rights of the oppressed nations. He termed the resistance movement of Palestine as a movement for Independence and infused new spirit in the historical struggle. He wrote from Bruit for the The Lotus Revolution. This way the Palestinian struggle was not only introduced to the world but it was able toattract the world's favorable attention. This research paper attempts to investigate Faiz Ahmed Faiz from this special perspective.

یہ ایک روشن، تاریخ ساز اور ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ "فلسطین" جسے انبیائے کرامؑ کی سرزمین اور اہلِ ایمان کے قبلۂ اول بیت المقدس ہونے کے سبب اسلام میں انتہائی تقدس اور ادب و احترام حاصل ہے، یہ ہمارے دینی اور ملی وجود کا جزو لازم، جرأت و شجاعت،

عزیمت واستقامت، دلیری اور زندہ دلی کا استعارہ، جذبۂ حریت وفدائیت کی ایک مسلسل اور ناقابلِ فراموش تاریخ اور مسلمانوں کے مزاحمتی ادب کا ایک زندہ وتابندہ موضوع ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

بیسویں صدی کے بین الاقوامی اور بالخصوص دنیائے اسلام کے سیاسی مسائل میں مسئلۂ فلسطین بنیادی اہمیت رکھتا ہے، اس اہم مسئلے نے اسلامی تشخص کی بنیادوں کو دعوتِ مقابلہ دی۔ (۱)

یہ مسئلہ بیسویں صدی عیسوی کے ربع اول میں اس وقت اُبھرا جب ملّتِ اسلامیہ کا زوال اپنی انتہا پر تھا، دنیائے اسلام کی سب سے بڑی اور مستحکم مملکت سلطنتِ عثمانیہ مغربی طاقتوں کے نرغے میں گھری ہوئی تھی۔ ۱۹۲۴ء میں "خلافتِ عثمانیہ" ختم ہو چکی تھی اور اُس کے ساتھ دنیائے اسلام کی مرکزی اساس پر بھی کاری ضرب پڑ چکی تھی۔ (۲)

چنانچہ اسلامی ادب کی کوئی بھی نوع ہو، سخنوری کی کوئی بھی صنف ہو، مزاحمتی ادب کا کوئی عہد، کوئی اسلوب، کوئی زمانہ ہو "مسئلۂ فلسطین" ہر دور اور ہر عہد میں اہم موضوع بن کر سامنے آیا۔ ہمارے ادبی لٹریچر بالخصوص مزاحمتی ادب میں دنیا کے ہر گوشے میں شعراء اور سخن وروں نے مسئلۂ فلسطین اور مجاہدینِ فلسطین پر بہت کچھ کہا اور بہت کچھ لکھا۔

عربی، اردو، فارسی، انگریزی اور دنیا کی مختلف زبانوں میں نثر اور نظم ہر دو اصنافِ سخن میں اس اہم اور سلگتے ہوئے موضوع نے اپنا مقام اور جگہ پائی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مذہبی زعما اور شعراء ہر دور اور ہر عہد میں مزاحمتی تحریکوں اور مزاحمتی ادب میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بالخصوص شعراء اپنی زبان و بیان کے اظہار میں انتہائی اختصار، جامعیت اور اثر انگیزی کے ساتھ وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں، جو نامور خطیب، شعلہ بیاں مقرر اور فکر انگیز اہلِ علم و دانش بھی نہیں کہہ پاتے، یا اس کا وہ اثر نہیں ہو پاتا جو شعراء اپنی سخن وری سے حاصل کر لیتے ہیں۔ اسلامی تاریخ کے اوراق میں جابجا ہمیں اس کی ترجمانی نظر آتی ہے۔

چنانچہ غزوۂ بدر، غزوۂ اُحد، احزاب، فتحِ مکہ سے آج تک اسلامی تاریخ کے ہر عہد اور ہر بڑے موڑ پر شعراء نے جذبات کو جگانے اور بیداری میں اہم اور ناقابلِ فراموش کردار ادا کیا۔

اردو کے مزاحمتی ادب میں جہاں بے شمار معروف اور غیر معروف شعراء نے اپنے افکار و خیالات کی ترجمانی شاعرانہ انداز میں کی، ان میں دو نام بڑے نمایاں ہو کر ہمارے سامنے آئے ہیں، ان میں ایک شاعرِ مشرق، مفکرِ ملّت، مصورِ مملکتِ خداداد اسلامی جمہوریہ پاکستان علامہ محمد اقبال اور دوسرے مزاحمتی ادب کا شاہ کار جناب فیض احمد فیض ہیں۔ جنہوں نے اپنے افکار و خیالات کو اظہار کے ذریعے جگہ دی، فلسطین اور فلسطین کے مسلمانوں پر فکر انگیز نظمیں کہیں اور اس اہم موضوع پر اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کیا۔ فلسطین کے حوالے سے مزاحمتی ادب میں جگہ پائی۔

"فیض احمد فیض" ۱۳ فروری ۱۹۱۱ء کو شہرِ اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے، آبائی مسکن قصبہ کالا قادر ضلع سیالکوٹ ہے، ان کے والد کا نام چوہدری سلطان محمد خان تھا۔ وہ ایک زراعت پیشہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ (۳)

فیض نے ابتداء میں اردو، فارسی اور عربی پڑھی، ۱۹۲۷ء میں میٹرک کیا، ۱۹۲۹ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے انٹرمیڈیٹ کیا اور

وہاں علامہ اقبال کے استاد مولوی میر حسن سے عربی پڑھی، ۱۹۳۱ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے عربی میں آنرز کیا، ۱۹۳۳ء میں اسی کالج سے انگریزی ادب میں ایم اے کیا۔ (۴)

جب کہ ۱۹۳۴ء میں اورنٹیل کالج لاہور سے عربی ادب میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۵ء میں امرتسر کے ایم اے او کالج میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے تدریس سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۸ء تک پاکستان ٹائمز اور لیل ونہار کے ایڈیٹر رہے، انہوں نے ادب لطیف اور امروز کی بھی ادارت کی۔ ۱۹۶۴ء میں کراچی کے عبداللہ ہارون کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔

راول پنڈی سازش کیس میں ۹ مارچ ۱۹۵۱ء میں پاکستان سیفٹی ایکٹ کے تحت گرفتار ہوئے اور بعد ازاں متعدد مقدمات میں کئی سال سرگودھا، منٹگمری، کراچی اور لاہور کی مختلف جیلوں میں قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں۔ (۵)

فیض احمد فیض شاعری میں کسی کے شاگرد نہیں، البتہ ڈاکٹر تاثیر، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، چراغ حسن حسرت اور پطرس بخاری کی ادبی صحبتوں سے انہوں نے بھرپور استفادہ کیا۔ (۶)

فیض نے اردو میں غالب، اقبال، ناسخ، سودا، میر، فارسی میں حافظ، انگریزی میں کیٹس شیلے اور براؤننگ کے اثرات قبول کیے۔ وہ چونکہ عربی ادب کے بھی طالب علم رہے ہیں، لہٰذا عربی شعراء میں امرأ القیس، طرفہ اور عمر بن ربیعہ کی رومانی شاعری ان کے پیش نظر رہی۔ (۷)

وہ ترقی پسند شاعر کے طور پر خاص حوالہ رکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ترقی پسندی وہ ہے، جو سماجی ترقی میں مدد دے، ان کی غزلیں ترقی پسند رجحانات کے ساتھ ساتھ ادب کے فنی معیار پر پوری اترتی ہیں۔ (۸)

فیض احمد فیض کے نزدیک ترقی پسند ادب سے کیا مراد ہے؟ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں: "ترقی پسند ادب سے مراد ایسی تحریریں ہیں جو (۱) سماجی ترقی میں مدد دیں، (۲) ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں۔" (۹)

وہ مزید لکھتے ہیں:

"ہم ترقی پسند ادب کی تعریف کو ذرا وسعت دے سکتے ہیں اور یوں کہہ سکتے ہیں کہ ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے، جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں، جن سے کلچر ترقی کرے، تہذیب کا ارتقا عمل میں آئے۔" (۱۰)

فیض مزید لکھتے ہیں:

ترقی پسند ادب وہ ہے، جو صحیح اقدار کا پرچار کرے، اقدار اس وقت تک کلچر کا حصہ نہیں بن سکتیں، جب تک ان پر اجتماعی طور پر عمل نہ کیا جائے اور ایسا عمل کرنا اس وقت تک ممکن نہیں، جب تک سیاسی اور اقتصادی ماحول کو ان کے مطابق نہ بنایا جائے۔" (۱۱)

اقبال کے بعد فیض احمد فیض اپنے تخلیقی ذہن کی کارکردگی اور خوب صورت شعری اظہارات کی بناء پر اردو شاعری میں بے پناہ مقبولیت اور شہرت حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے۔ ان کی شاعری سنجیدہ ادبی حلقوں کے لیے بھی مرکز توجہ بنی اور اردو کے بلند پایہ ناقدوں نے ان کے شعری کارناموں پر بحث کی۔ وہ اپنے عہد کے معتبر اور مقبول شاعر کی حیثیت سے جانے گئے۔ (۱۲)

احمد ہمدانی کے بقول اردو شاعری کے تین نمایاں دبستانوں میں پہلے دبستان کے قائد علامہ اقبال اور دوسرے دبستان کے قائد

فیض احمد فیض ہیں۔(۱۳)

جدید شاعری کے پس منظر میں فیض کی شاعری کی معنویت اور مماثلت کا جائزہ لیا جائے تو بعض دل چسپ نتائج سامنے آتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ ادبی تاریخ میں ہر نیا دور ایک جداگانہ اور منفرد شعری مزاج کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے ہر نئے دور کے الگ تقاضے ہوتے ہیں۔ اقبال بیسویں صدی کے آغاز میں سامنے آئے اور اس دور کے فکری، تہذیبی، سیاسی اور سماجی تغیرات سے ان کے ذہن و فکر کی تعمیر ہوتی ہے اور وہ پورے دور کی ایک نمائندہ آواز بن گئے، اسی طرح ۱۹۳۵ء کے بعد اردو کی ادبی تاریخ میں جس مقصدی دور کا آغاز ہوا، فیض اس کی مؤثر نمائندگی کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے ہر انقلاب کو پوری طاقت سے محسوس کیا، علاوہ ازیں اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات کی پیچیدگیاں ان کے لیے شعری محرکات بن گئیں۔(۱۴)

فیض صنعتی اور میکانکی معاشرے میں انسانی اقدار کی پامالی کے ہوش ربا مناظر کو دیکھ کر محرومی، اُداسی اور اضطراب کے جذبات سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ یہ حزنیہ رنگ ان کے آخری دور کے کلام میں زیادہ نمایاں ہے۔(۱۵)

۱۹۳۹ء میں ''نقشِ فریادی'' کی اشاعت سے ان کی وفات سے ذرا پہلے ''غبارِ ایام'' کی طباعت تک فیض احمد فیض کے آٹھ مجموعے شائع ہو چکے تھے، جنہیں بعد ازاں ''نسخہ ہائے وفا'' کے نام سے یکجا کر کے کلیات کے روپ میں شائع کیا گیا اور تا حال اس کے متعدد ایڈیشنز شائع ہو چکے ہیں۔(۱۶)

شاعری کے علاوہ فیض نے وقتاً فوقتاً کچھ مضامین بھی لکھے ہیں، جو ''میزان'' کے عنوان سے یکجا کتابی صورت میں شائع کیے گئے۔ میزان کے یہ مضامین چار حصوں میں منقسم ہیں: نظریہ، مسائل، متقدمین اور معاصرین۔(۱۷)

ن۔م۔راشد فیض کے متعلق لکھتے ہیں:

''ان کا شیوہ یہ ہے کہ وہ پہلے اپنے اندر اور پھر اپنے قاری کے اندر ایسا درد، ایسی رقت پیدا کرتے ہیں، جو اس کے ذاتی تجربے کا رشتہ انسان کے مجموعی تجربے کے ساتھ ملا دیتی ہے۔''(۱۸)

فیض کے اس رویے نے مزاحمتی اسلوب اور مزاحمتی ادب میں اہم اور تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ ان کے اس اسلوب اور رویے کو انسانی دردمندی کے رویے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ رویہ ہے، جو انہیں ہر آنے والے دور کے لیے قابلِ قبول بنائے گا۔ ان کی شاعری میں انسانی ضمیر کی آواز سنائی دیتی ہے، ان کے نزدیک حق و صداقت اور خیر کی ازلی قوتیں ہمیشہ فتح و نصرت سے ہمکنار ہوتی ہیں، زندگی کے بارے میں یہ مثبت اور تعمیری رویہ ان کی شخصیت کی گہرائیوں سے پھوٹتا ہے۔

فیض کے کلام میں ظلم اور استعمار کے لیے ''دشنۂ عدو، بازوئے قاتل، خزاں، ''دشنۂ صیاد، ستم گر، لشکرِ اغیار و اعداء، مقتل، قتل گاہیں وغیرہ زندہ استعارے ہیں۔(۱۹)

۱۵ جون ۱۹۸۳ء کو فیض نے مسئلۂ فلسطین اور مجاہدینِ فلسطین کے جذبۂ جہاد اور حریت پسندی کے حوالے سے بیروت میں ''ایک ترانہ مجاہدینِ فلسطین کے لیے'' مشہور نظم کہی، جسے فلسطین کے حوالے سے پیدا ہونے والے مزاحمتی ادب میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ فیض نے اپنی اس نظم میں کہا:

ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے
کیا خوف زیلغار اعداء
ہے سینہ سپر ہر غازی کا
کیا خوف زیورش جیش قضا
صف بستہ ہیں ارواح الشہداء
ڈر کاہے کا
ہم جیتیں گے
حقا ہم جیتیں گے
قد جاء الحق و زہق الباطل
فرمودۂ ربِ اکبر
ہے جنت اپنے پاؤں تلے
اور سایۂ رحمت سر پہ ہے
پھر کیا ڈر ہے
ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے (۲۰)

فیض احمد فیض کی فلسطین کے مظلوم مسلمانوں اور مجاہدین کے نالہ و فریاد اور صیہونی مظالم کے خلاف یہ نظم اظہار یک جہتی اور صدائے احتجاج ہے۔ فیض کی اس تاریخی نظم کو مسئلہ فلسطین کے حوالے سے پیدا ہونے والے مزاحمتی ادب اور شاعری میں اہم مقام حاصل ہے۔

فیض کی اس نظم کو اس تناظر میں دیکھنا چاہیے کہ تاریخ انسانی کا یہ دور اسرائیلی جارحیت، صیہونی مظالم اور وحشت و دہشت کے حوالے سے خاص شہرت رکھتا ہے، مسئلہ فلسطین عالمی توجہ کا مرکز تھا، اُمّت مسلمہ اسرائیلی مظالم کے خلاف سراپا احتجاج اور صدائے احتجاج بلند کر رہی تھی۔ دوسری جانب اسرائیل فلسطینی مسلمانوں، عورتوں، معصوم بچوں اور بزرگوں کا بے دریغ قتل عام کر رہا تھا۔ ''صابرہ اور شتیلا'' میں ستمبر ۱۹۸۲ء کا قتل عام فلسطینی مسلمانوں پر وحشت ناک مظالم اور اسرائیلی درندگی کا سیاہ ترین باب ہے۔ چنانچہ ۱۶ اور ۱۸ ستمبر کے درمیان کم و بیش ۳۵۰۰ فلسطینی مسلمانوں کو ذبح کیا گیا۔ ایک برطانوی لیڈی ڈاکٹر کے مشاہدے اور بیان کے مطابق جو اس وقت بیروت میں تھی، کہنا ہے کہ

''مظلوم فلسطینیوں کو قتل عام سے قبل بدترین مظالم اور شدید تشدد کا نشانہ بنایا گیا تھا، انہیں وحشیانہ طریقے سے مارا پیٹا گیا، ان کے بازوؤں اور ٹانگوں کے درمیان بجلی کی تاریں باندھی گئیں، ان کی آنکھیں نکال دی گئیں، قتل سے پہلے خواتین کی عصمت دری کی گئی، اجتماعی آبروریزی کی گئی، معصوم بچوں کو بارود سے زندہ اڑا دیا گیا۔'' (۲۱)

لبنان کے اسپتالوں اور پولیس ریکارڈ کے مطابق ۴ جون تا ۳۱ راگست ۱۹۸۲ء، ۸۳۵ء فلسطینی مسلمان اسرائیلی بمباری سے شہید ہوئے، جب کہ فلسطینی ذرائع کے مطابق ۸۳ دنوں کے محاصرے میں ۰ ۷ ہزار لبنانیوں اور فلسطینیوں کو شہید کر دیا گیا۔ (۲۲)

اس تناظر میں فیض کی یہ نظم ''ایک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'' کلمۂ حق ہے، جو انہوں نے پوری جرأت و استقامت سے بلند کیا۔ یہ صدائے احتجاج ہے، جو انہوں نے اپنے ضمیر کی آواز پر بلند کی، فلسطینی مسلمانوں کے لیے فتح کی بشارت ہے، جو انشاء اللہ ایک دن ضرور انہیں حاصل ہوگی۔ فیض کی نظم مسئلۂ فلسطین اور مجاہدین فلسطین کے حوالے سے کی گئی شاعری اور مزاحمتی ادب میں تاریخ ساز اہمیت کی حامل ہے، جسے انسانی تاریخ کے کسی دور میں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ظلم و ستم، انسانیت کے خلاف وحشیانہ مظالم اور صہیونی۔ سفاکی اور درندگی کے خلاف ایک آواز ہے، جس کی اہمیت کبھی کم نہ ہوگی۔

''سرِ وادیٔ سینا'' کے عنوان سے مشہور عرب اسرائیل جنگ کے بعد فیض احمد فیض نے ایک یادگار نظم کہی، جو درج ذیل ہے:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا
پھر رنگ پہ ہے شعلۂ رخسارِ حقیقت
پیغامِ اجل دعوتِ دیدارِ حقیقت
اے دیدۂ بینا
اب وقت ہے دیدار کا دم ہے کہ نہیں ہے
اب قاتلِ جاں چارہ گرِ کلفتِ غم ہے
گلزارِ ارم پرتوِ صحرائے عدم ہے
پندارِ جنوں
حوصلۂ راہِ عدم ہے کہ نہیں ہے
پھر برق فروزاں ہے سرِ وادیٔ سینا،
اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو، اس لوح پہ شاید
مابین من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسمِ ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحتِ مفتیٔ دیں ہے

اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے

لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے (۲۳)

علاوہ ازیں فیض نے فلسطین کے حوالے سے دو مشہور نظمیں

(۱) ''فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے'' اور

(۲) ''فلسطینی بچے کے لیے لوری'' بھی کہیں، جو بے حد مقبول ہوئیں۔ فیض نے یہ دونوں نظمیں ۱۹۸۰ء میں بیروت میں قیام کے دوران لکھیں، جو بعد ازاں عوام میں مقبول اور زباں زدِ عام ہوئیں۔ اپنی نظم ''فلسطینی شہداء جو پردیس میں کام آئے'' میں فیض نے فلسطینی مجاہدین کو خراجِ عقیدت اور اپنے قلبی احساسات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہا:

میں جہاں پر بھی گیا ارضِ وطن

تیری تذلیل کے داغوں کی جلن دل میں لیے

تری حرمت کے چراغوں کی لگن دل میں لیے

تیری الفت، تری یادوں کی کسک ساتھ گئی

تیرے نارنج شگوفوں کی مہک ساتھ گئی

سارے اَن دیکھے رفیقوں کا جلو ساتھ رہا

کتنے ہاتھوں سے ہم آغوش مرا ہاتھ رہا

دور پردیس کی بے مہر گزرگاہوں میں

اجنبی شہر کی بے نام و نشاں راہوں میں

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم

لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علَم

تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد

میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد (۲۴)

جب کہ اپنی دوسری نظم ''فلسطینی بچے کے لیے لوری'' میں فیض نے مظلوم فلسطینی بچوں کے نالہ و فریاد کی ترجمانی اور ہمدردی کا اظہار کرتے ہوئے کہا:

مت رو بچے

رو رو کے ابھی

تیری امی کی آنکھ لگی ہے

مت رو بچے

آنچھی پہلے
تیرے ابّا نے
اپنے غم سے رخصت لی ہے
مت رو بچّے
تیرا بھائی
اپنے خواب کی تتلی پیچھے
دور کہیں پردیس گیا ہے
مت رو بچّے
تیری باجی کا
ڈولا پرائے دیس گیا ہے
مت رو بچّے
تیرے آنگن میں
مُردہ سورج نہلا کے گئے ہیں
چندرما دفنا کے گئے ہیں
مت رو بچّے
امّی، ابّا، باجی، بھائی
چاند اور سورج
تو گر روئے گا تو یہ سب
اور بھی تجھ کو رلوائیں گے
تو مسکائے گا تو شاید
سارے اک دن بھیس بدل کر
تجھ سے کھیلنے لوٹ آئیں گے(۳۵)

فیض کی مسئلہ فلسطین کے حوالے سے ان شاہکار اور تاریخی نظموں میں فلسطین اور فلسطینی مسلمانوں پر مظالم اور ان کے احساسات کی ترجمانی پورے طور پر کی گئی ہے۔ اردو کے مزاحمتی ادب میں فیض کی ان نظموں کو اہم اور کلیدی مقام حاصل ہے۔ اردو زبان و ادب میں مسئلہ فلسطین کی عظمت و اہمیت، اس کی حساسیت اور فلسطین کے مظلوم مسلمانوں پر اسرائیل کی بدترین جارحیت، وحشت و درندگی، سفاکی اور بہیمانہ مظالم کو اجاگر کرنے میں تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ فیض نے اپنی یادگار نظموں میں فلسطینی مسلمانوں پر مظالم کی ترجمانی پوری جرأت اظہار کے

ساتھ کر کے درحقیقت انسانیت کے مُردہ ضمیر کو جگانے، خوابیدہ احساسات کو بیدار کرنے اور عالمی ضمیر کو جھنجھوڑنے کی سعی کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ فیض کی یہ نظمیں ایک جانب مسئلۂ فلسطین پر اردو کے مزاحمتی ادب میں ہمیشہ مقبول، زندہ و پائندہ اور یادگار رہیں گی، جب کہ دوسری طرف خوابیدہ مسلم اُمہ کو غیرت وحمیت دلانے اور ان کے مُردہ احساسات کو جگانے میں اہم اور تاریخی کردار ادا کرتی رہیں گی۔ اس لیے کہ فلسطین اور ارضِ مقدس ہمارا قبلۂ اول اور مظلوم فلسطینی مسلمان ہمارے قلب وجگر اور دست وبازو ہیں، جنھیں کبھی اور کسی لمحے، تاریخ کے کسی دور اور کسی عہد میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ہمارے ضمیر اور ہماری روح کی آواز ہے، جو مسئلۂ فلسطین کے کرب والم پر نالہ وفریاد اور جذبۂ جہاد کو بیدار کرتی رہے گی۔

حواشی وحوالہ جات

(۱) معین الدین عقیل، ڈاکٹر/ اقبال اور جدید دنیائے اسلام، لاہور، مکتبۂ تعمیر انسانیت، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶۵

(۲) ایضاً، ص ۲۶۵

(۳) رضوی، ڈاکٹر وقار احمد، تاریخ جدید اردو غزل، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۶۸۲

(۴) بریلوی، ڈاکٹر عبادت/ جدید شاعری، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۶۰۲

(۵) رضوی، ڈاکٹر وقار احمد/ تاریخ جدید اردو غزل، ص ۶۸۷

(۶) ایضاً، ص ۶۸۷

(۷) ایضاً، ص ۶۸۸

(۸) ایضاً، رضوی، ڈاکٹر وقار احمد/ تاریخ جدید اردو غزل، ص ۶۹۳

(۹) فیض احمد فیض/ میزان، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲

(۱۰) ایضاً، ص ۱۳

(۱۱) ایضاً، ص ۱۵

(۱۲) نصرت چوہدری، ڈاکٹر/ فیض احمد فیض اور جدید شعری ذہن، نئی دہلی، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۹

(۱۳) احمد ہمدانی/ نئی شاعری کے ستون، کراچی، سیپ پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۴۰

(۱۴) ایضاً، ص ۶۵

(۱۵) ایضاً، ص ۶۵

(۱۶) خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر/ چند اہم جدید شعرا، لاہور، سنگت پبلشرز، ۲۰۰۳ء، ص ۵۳

(۱۷) علی حیدر ملک/ ادبی معروضات، کراچی، میڈیا گرافکس، ۲۰۰۷ء، ص ۶۵

(۱۸) بحوالہ: نصرت چوہدری، ڈاکٹر/ فیض احمد فیض اور جدید شعری ذہن، ص ۶۶

(۱۹) حسن جعفر زیدی/ موجودہ استعماری توسیع پسندی اور فیض کی شاعری میں اس کے آثار۔ بحوالہ: شیخ عبدالرشید/ موجودہ عالمی

استعماری صورت حال اور فیض کی شاعری، گجرات، شعبہ تصنیف و تالیف، یونیورسٹی آف گجرات، ۲۰۱۱ء، ص ۱۳۲

(۳۰) فیض احمد فیض / غبارِ ایام / نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبہ کارواں، ص ۶۸۱،۶۸۰

(۳۱) بحوالہ ماہنامہ ضیائے آفاق، لاہور، فروری ۲۰۰۹ء، ص ۴۴

(۳۲) ایضاً ص ۴۴

(۳۳) فیض احمد فیض / سرِ وادیِ سینا / نسخہ ہائے وفا، ص ۴۲۲،۴۲۱

(۳۴) فیض احمد فیض / مرے دل مرے مسافر / نسخہ ہائے وفا، ص ۶۳۶،۶۳۵

(۳۵) فیض احمد فیض / مرے دل مرے مسافر / نسخہ ہائے وفا، ص ۶۳۸،۶۳۷

ڈاکٹر عقیلہ بشیر
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان

مثبت قدروں کا امین: ساحر لدھیانوی

Dr. Aqeela Bashir
Associate Professor, Deptt of Urdu, Bahauddin din Zakria University, Multan

Guardian of constructive thinking:Sahir Ludhianvi

Sahir Ludhianvi was born in Ludhiana Punjab on 8 March 1921 in India. He got his early education from his home town and was graduated from "Khalsa High School Ludhiana". He was quite popular for his Ghazals and Nazm's in the college. In 1943, he expelled from the college. Then, he settled in Lahore, here he completed his Urdu work. 1949 Sahir fled from Lahore to Delhi then he settled in Bombay. His most famous love affair was with "Amrita Pritam". This love reflects in his poetry. He believed in love and beauty of love. He becomes a member of Progressive Writers Movement. He was a popular poet, Hindi lyricist, and song writer. He wrote many famous songs for Indian films and got "Film Fare award's (1963 Taj Mahal, 1976 Kabie Kabie). He was good writer, human being, having constructive thinking, lastly he gave the ray of hope in his poetry.

۱۹۳۰ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیانی نصف صدی میں جو شاعری جدیدیت سے ہمکنار ہوئی اس کے مختلف نمونوں میں ایک قدر جو مشترک تھی اسے لفظ بغاوت سے تعبیر کیا گیا۔ ان شعراء کے نزدیک جدیدیت بت شکنی کا دوسرا نام تھا۔ ان شعراء میں جہاں فراق، جذبی، جاں نثار اختر، مجروح، مجاز، ندیم، سردار جعفری اور اختر الایمان کے نام آتے ہیں وہاں دنیائے شعر و ادب میں ایک منفرد آواز ساحر لدھیانوی کی ہے۔ ساحر کی شاعری فکر اور جذبے کا حسین امتزاج لیے ہوئے ہے۔ ان کے ہاں بیک وقت حسن و لطافت اور زندگی کے کھردرے پہلوؤں کا اظہار پہلو بہ پہلو اس طرح موجود ہے کہ جہاں ان کے اشعار پڑھ کر بے شمار دلوں کی دھڑکن میں اضافہ ہوتا ہے وہاں ان کے اشعار زندگی کی ستائی ہوئی مخلوق کے دکھوں کا مداوا بھی ہیں۔ ایک طرف وہ لوگوں کو زندگی کی نوید سناتے ہیں اور دوسری طرف زندگی کی تطہیر کے لیے آواز بھی اٹھاتے ہیں۔ وہ دنیا کو خوبصورت بنا کر اس میں ایسے لوگوں کو بسانا چاہتے ہیں جو امن اور شانتی کے خواب بنتے اور جو انسانیت کے لیے خیر کے طالب ہوں۔ ساحر کی اپنی زندگی تلخیوں سے عبارت تھی مگر اس کے باوجود وہ ایک رجائی شاعر ہیں۔ ان کے ہاں روشن اجالوں کی بشارت ہے۔

ان کی شاعری میں ظلم اور ناانصافی کے لیے حقارت اور نفرت جیسے جذبات ضرور موجود ہیں مگر وہ انسانی رویوں سے مایوس نہیں ہوتے۔

چلو کہ آج بھی پامال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہر اک زخم کو زباں کریں
ہمارا راز ہمارا نہیں سبھی کا ہے
چلو کہ سارے زمانے کو راز داں کریں

ساحر نے سماج کو کھلی آنکھوں سے دیکھا، برتا اور پیش کیا گوشہ نشین ہونے والے شعراء سے ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ انہوں نے زندگی کو برتا اور اسے اس کے تمام رنگ و آہنگ میں سمیٹ کر پیش کیا۔ یہ رنگ کہیں روشن اور چمکدار ہیں اور کہیں ماند پڑ گئے ہیں لیکن چوں کہ یہی حقیقت تھی اور کھلی آنکھوں والا شاعر بہت دیر تک خواب و خیال کی دنیا میں نہیں رہ سکتا لہٰذا وہ علم و عمل کے ذریعے ایک تلاش کا سفر اختیار کرتا ہے جسے بالآخر اپنے فن میں سمو کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ وہ ہر انسان کی زندگی کی کہانی بن جاتی ہے۔ بقول کیفی اعظمی:۔

''یہ ساحر کی فکر و فن کا مخصوص انداز ہے وہ چھوٹے چھوٹے تجربات کو اس ڈھنگ سے ترتیب دیتے ہیں کہ زندگی کے مختلف روپ، مختلف تقاضے اور مختلف محرکات واضح ہو جاتے ہیں۔''

''ساحر لدھیانوی'' ،ص ۲۷

زندگی گزارنے کا عمل ایک خوشگوار فریضہ سمجھ کر ادا کیا جاتا ہے اور شاید کیا جانا بھی چاہیے لیکن بہت سے لوگوں کے نزدیک زندگی پل صراط طے کرنے کی مترادف ہے۔ ساحر جیسے بے شمار فنکاروں نے جب عملی قدم اٹھایا ہوگا تو ان کے سامنے یہ سوال نہیں رہا ہوگا کہ زندگی گزاری کیسے جائے بلکہ ان کے سامنے تو اصل مسئلہ یہ ہوگا کہ زندہ رہا کیسے جائے۔ زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ایک ادیب سب سے پہلے کتاب لکھنے، چھپوانے اور بیچنے کی تدبیر کرتا ہے اور یوں نہ صرف اپنے فن کا خون کرتا ہے بلکہ اس کا ضروریات زندگی سے سودا بھی کرتا ہے لہٰذا بے شمار صف اول کے فنکار دوسرے درجے کے فنکار بن جاتے ہیں۔ ساحر لدھیانوی کے ساتھ ملا جلا انداز سامنے آتا ہے لیکن یہ تو طے ہے کہ انہوں نے فن کی حرمت کا ہمیشہ پاس کیا اور اپنے فن کو ضرورتوں کے آڑے نہیں آنے دیا البتہ قیام پاکستان کے بعد بھوک سے مجبور ہو کر اپنی کتاب تلخیاں ایک پبلشر کے پاس پچاس روپے میں فروخت کر دی تھی اور اس پبلشر نے اس کتاب سے ہزاروں روپے کمائے۔

(بحوالہ بنجارے خواب مضمون نگار زاہد حکاسی)

لدھیانہ کے جاگیردار کی اولاد ہونے کے باوجود وہ اپنے باپ کی دولت سے فیض یاب نہ ہو سکے۔ گیارہ شادیاں کرنے والے جاگیردار کی وہ واحد اولاد نرینہ تھے مگر ماں اور ماموں نے ان کی تعلیم و تربیت کی۔ اور ان کی فن کا مثبت رویہ جو ساحر نے اپنایا وہ یہی تھا کہ اپنی ذات میں قلعہ بند نہیں ہونا بلکہ محنت، مشقت اور حرکت سے سماج میں اپنی جگہ بنانا ہے۔ افسردگی اور اضمحلال جمود کی علامت ہے جو فنکار کے فن کا خون کرتا ہے جبکہ سچا فنکار آفاقیت اور رجائیت کا پیامبر ہوتا ہے اسے تنہائی میں نہیں بلکہ لوگوں کے گروہ میں سکون ملتا ہے اور جب وہ نعرہ بلند کرتا ہے تو بے شمار لوگوں کی آواز اس کے ساتھ بلند ہوتی ہے۔ ہاں اس پر افسردگی اور تراجیت کا دور بھی آتا ہے جب اسے یہ دیکھنا پڑے کہ لوگوں کو ان کا جائز حق نہیں مل پا رہا۔ طبقاتی اندھیر نگری میں انسانیت سوز سلوک انہیں بے چین کر دیتا ہے۔ ایسے میں ان کی نظریں بھی سامنے آتی ہے:۔

آئینہ حوادث ہستی میں میرے شعر
جو دیکھتا رہا ہوں وہ کہتا رہا ہوں میں
دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

زمانے کو پرکھنے کا ان کے پاس ایک معیار ہے جو محبت کا وہ حصار ہے جو اپنے اندر کسی کجی اور برائی کو جگہ پانے نہیں دیتا۔ جس کی کچھ شرائط اور اصول ہیں۔ ان دستور اور قوانین کی پابندی اور احترام کرنے والا ہی ان کے نزدیک مکمل انسان ہے:۔

دل کی تسکین بھی ہے آسائش ہستی کی دلیل
زندگی صرف زر و سیم کا پیمانہ نہیں
زیست احساس بھی ہے، شوق بھی ہے درد بھی ہے
صرف انفاس کی ترتیب کا افسانہ نہیں

ہمارے ہاں ہر انسان اندر سے عیش و عشرت کا دلدادہ ہے اور بظاہر غریبوں کا خیر خواہ اور ہمدرد۔ ساحر کی زندگی کی شروعات نچلے متوسط طبقے کی محرومیوں سے شروع ہو کر کروڑوں کی مالیت پر ختم ہوتی ہے۔ یوں زندگی کے نشیب و فراز سے وہ آشنا تھے۔ وہ شہرت پانے کے گر سے بھی واقف تھے وہ جانتے تھے کہ آنکھوں کو خیرہ کر دینے والی چمک غریبوں کے بجھتے دیئے کا راگ الاپ کر نصیب ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کے زیادہ تر گیت مزدور طبقے کے نوحے ہیں۔ محنت کش اور مظلوم طبقے سے ہونے والی ناانصافیاں ان کی نظموں کے موضوعات بنے تو عوام میں ان کی توقیر بڑھی:

آج سے اے مزدور کسانو! میرے راگ تمہارے ہیں
فاقہ کش انسانو! میرے جوگ بہاگ تمہارے ہیں
جب تک تم بھوکے ننگے ہو، یہ شعلے خاموش نہ ہوں گے
جب تک بے آرام ہو تم، یہ نغمے راحت کوش نہ ہوں گے

وہ بیک وقت فن اور انسان کی محبت میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں بلکہ انسانیت ان کے فن کی تکمیلیت کا باعث ہے۔ اسی لیے قاری کے لیے ان کے فن کا ابلاغ مشکل نہیں کہ یہاں فنکار اور قاری دونوں کے دل کی دھڑکن ایک ہو جاتی ہے۔ ان کے دکھ سکھ اور درد مشترک ہو جاتے ہیں ان کے فن کی تکمیلیت ان کی شخصیت کو بھی مکمل کرتی ہے شاید اسی لیے اپنے ادھورے پن کو شادی کی صورت میں مکمل کرنے سے اجتناب برتتے رہے۔ کمیونزم کے زیر اثر مرد اور عورت کے مفادات کے نظریے نے انہیں شادی کے بندھن سے روکے رکھا بلکہ بقول ان کے بچائے رکھا۔ لیکن ان کے دل کی کیفیت کو امرتا پریتم یوں بے نقاب کرتی ہیں کہ:۔

''اس روز میں نے پہلی بار دیکھا کہ ساحر خود بھی رویا تھا وہ صرف رویا تھا لیکن اس نے اپنی برسوں کی خاموشی کے بارے میں مجھے کچھ نہ بتایا۔ یہ چپ اس کے اندر پیدا نہیں۔ کہاں تھی کیسی تھی کہ جس تک اس کا اپنا ہاتھ بھی نہیں پہنچا تھا، شاید وہ اسے اپنے تک ہی محدود رکھنا چاہتا تھا، پتہ نہیں۔''

(بحوالہ بنجارے کے خواب مرتب تاج سعید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص۲۳)

یاسیت اور کرب کی کیفیت کس حد تک نارسائی کا روپ دھند کر یوں سامنے آتی ہے:۔

جانے وہ کیسے لوگ تھے
جن کے پیار کو پیار ملا
ہم نے تو جب کلیاں مانگیں
کانٹوں کا ہار ملا

ساحر نے فلمی گیت لکھے اور ان کے گیت ان کے نام سے یاد رکھے جاتے ہیں۔ ورنہ عموماً ایسے گیت موسیقار یا گلوکار کے نام کے ساتھ ذہنوں میں رہ جاتے ہیں۔ ساحر نے ثابت کر دیا کہ اچھی شاعری شاعر کے نام کے ساتھ زندہ رہتی ہے اور تک بندی اور خالص شاعری میں یہی فرق ہے۔ ساحر نے فلمی گیتوں میں بھی ادبی شاعری کی ہے۔ مثلاً

ے چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں

ے حسن حاضر ہے محبت کی سزا پانے کو
کوئی پتھر سے نہ مارے میرے دیوانے کو

ے کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے
کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے
تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں
تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے

ے بابل کی دعائیں لیتی جا، جا تجھ کو سکھی سنسار ملے
میکے کی کبھی نہ یاد آئے، سسرال میں اتنا پیار ملے

اور ایسے بے شمار گیت اور نغمے ہیں جس میں غنائیت اور نغمگی اپنے سر بکھیرتی ہے لیکن اس کے ساتھ کہیں کہیں طنز کی گہری کاٹ بھی موجود ہے خصوصاً ان کی نظم "تاج محل"؛۔

ے اک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق

"ساحر لدھیانوی" ص۷۔

اسی طرح ایک نظم کا عنوان چکلے ہے:۔

؎ تعفن سے پُر نیم روشن یہ گلیاں
یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوانِ تقدیسِ مشرق کہاں ہیں

''ساحر لدھیانوی''،ص ۲۸

ایسے میں ایک امید جاگتی ہے جو 'طلوعِ اشتراکیت' کے نام سے پرانی تدبیروں کی شکست اور نئے سورج کی چمک کی نوید سناتی ہے۔ یہ نوید ان کی کئی نظموں میں امید کی بشارت دیتی ہے مثلاً 'کلا وا، ایک منظر' 'لمحۂ غنیمت'۔

ساحر کی ترقی پسندی دلالت کرتی ہے اس کی امید پرستی پر ہر صبح سویرے پر، اور پرندوں کی چہچہاہٹ میں جو اس کے قلب کی تسکین کا باعث ہوتی ہے۔ اس کے طنز کے پیچھے بھی اس کی وہی انانیت موجود ہے جو اسے منفی اقدار سے سمجھوتہ کرنے نہیں دیتی وہ امن پسند ضرور ہے مگر فرسودہ روایات کا امین نہیں وہ جوش کی طرح گھن گرج کا شاعر نہیں مگر جبر و استبداد کے آگے اپنا سر نہیں جھکاتا۔ یوں وہ جنگ سے شدید نفرت بھی کرتا ہے مگر ظلم کے خلاف احتجاج کی آواز سے دستبردار بھی نہیں ہوتا:۔

؎ نہ منہ چھپا کے جئے ہم، نہ سر جھکا کے جئے
ستمگروں کی نظر سے نظر ملا کر جئے
اب ایک رات اگر کم جئے، تو کم ہی سہی
یہی بہت ہے کہ ہم مشعلیں جلا کر جئے

''کلیاتِ ساحر''،ص ۱۸۱

ساحر کی سوچ اور فکر کس قدر تعمیری تھی وہ ان کے اپنے اس بیان کی روشنی میں اجاگر ہوتی ہے:۔

''میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دے کر جائے۔''

ساحر کی خوبصورت نظم ''پرچھائیاں'' اسی کوشش کا ادبی روپ ہے۔ علی سردار جعفری اس نظم کے دیباچے میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''یہاں ساحر نے بڑی فنکاری سے اس ذلیل زندگی اور اس کے نظام کو بدلنے کے لیے جدوجہد کا ولولہ انگیز پیام دیا ہے۔''

؎ ہمارا پیار حوادث کی تاب لا نہ سکا
مگر انہیں تو مرادوں کی رات مل جائے
ہمیں تو کشمکشِ مرگِ بے اماں ہی ملی
انہیں تو جھومتی گاتی حیات مل جائے

''کلیاتِ ساحر''،ص ۱۷۳

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی کی رائے صائب ہے کہ ساحر کے ہاں ایک زندہ اور توانا رومانی لے ملتی ہے۔

''جدید شاعری''،ص ۸۵

اس کی چند مثالیں ''کلیاتِ ساحر'' سے ملاحظہ ہوں:۔

ے زندگی بھیک میں نہیں ملتی زندگی بڑھ کے چھینی جاتی ہے
اپنا حق سنگ دل زمانے سے چھین پاؤ تو کوئی بات بنے

ے ہر وقت تیرے حسن کا ہوتا ہے سماں اور
ہر وقت مجھے چاہیے انداز بیاں اور

ے جو شخص مرگیا ہے وہ ملنے کبھی کبھی
پچھلے پہر کے سرد ستاروں میں آئے گا

ے موت آئی نہ ہو مرے ذوق امید کو
محرومیوں میں کیف سا پانے لگا ہوں میں

''کلیاتِ ساحر''،ص ۱۰۴

حواشی و حوالہ جات

۱۔ ''ساحر لدھیانوی''، از کیفی اعظمی، کتب پبلشرز لمیٹڈ، بمبئی، ۱۹۴۸ء

۲۔ ''بنجارے کے خواب''، مرتب تاج سعید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۳۔ ''کلیاتِ ساحر''، خزینہ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۱ء

۴۔ ''جدید شاعری''، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۳ء

۵۔ ''جدید اردو شاعری میں فطرت نگاری''، ڈاکٹر ناہید قاسمی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۲ء

نوٹ: ساحر لدھیانوی کا اصل نام عبدالحئی تھا وہ ۸/ مارچ ۱۹۲۱ء کو لدھیانہ (بھارت) میں پیدا ہوئے اور بمبئی (بھارت) میں ۲۵/ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو وفات پائی۔ ان کی تصانیف میں تلخیاں، گاتا جائے بنجارا، پرچھائیاں، آؤ کہ کوئی خواب بنیں، میں پل دو پل کا شاعر ہوں، شامل ہیں۔ جب کہ ادب لطیف، سویرا اور شاہراہ، دہلی کے مدیر بھی رہے۔ اس کے علاوہ انہیں بہت سے اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

ڈاکٹر علی محمد خان

پروفیسر آف اردو، ایف سی کالج یونی ورسٹی لاہور

مولانا محمد علی جوہر کی شاعری پر ایک نظر

Dr. Ali Muhammad Khan

Professor of Urdu, F C College University, Lahore

A Reveiw of Molana Muhammed Ali Johar's Poetry

Molana Muhammed Ali Johar was a multi dimensional dignitary. He had a prominent rank in movement of freedom. He was not only a political activist but a well-known poet also . In this article efforts are made to analyze his poetry.

مولانا محمد علی جوہر کی شخصیت بڑی ہمہ جہت اور ہمہ گیر تھی۔ وہ اپنے عہد کے اہم سیاسی رہنما تھے۔ انھوں نے تحریک آزادی کی جدوجہد میں مہاتما گاندھی کے شانہ بشانہ قائدانہ کردار ادا کیا اور مشترک قومیت کے تصور کا شد و مد کے ساتھ پرچار کیا۔ برعظیم میں تحریک ترک موالات اور تحریک خلافت کے ابواب ان کے نام کے بغیر مکمل نہیں ہوتے۔ وہ انگریزی اور اردو کے بے باک صحافی اور اعلیٰ درجے کے انشا پرداز اور دونوں زبانوں میں شعلہ بیان مقرر کی حیثیت سے شہرتِ عام رکھتے تھے۔ بالعموم ان کی صحافتی اور سیاسی سرگرمیاں اتنی تیز و تند ہیں کہ ان کے مقابلے میں ان کی شاعری تقریباً ماند پڑتی نظر آتی ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ وہ متذکرہ حیثیتوں کے علاوہ اردو کے ایک منفرد، قادر الکلام اور نابغۂ روزگار شاعر تھے اور انھوں نے اپنی نظموں بالخصوص غزلوں سے اردو شاعری کو ایک نئے لب ولہجہ اور ذائقے سے آشنا کیا۔

محمد علی شاعری کی طرف اوائل عمر ہی سے بالطبع میلان رکھتے تھے۔ ابتدا میں ان کے ذوقِ شعر کی تربیت ان کے بڑے بھائی ذوالفقار علی خاں نے کی، جو گوہر تخلص کرتے تھے اور استاد داغ دہلوی کی، جن کا قیام اس زمانے میں رام پور میں تھا، صحبتوں سے فیض یاب ہوتے تھے۔ محمد علی بھی اپنے بھائی کے ہمراہ استاد داغ کے ہاں جانے لگے۔ استاد داغ کی صحبت نے ان کے لیے سونے پر سہاگے کا کام کیا اور ان کی شاباشی سے ان کا حوصلہ بڑھا۔ مولانا محمد علی جوہر ایک جگہ مولانا عبدالماجد دریابادی کے ایک استفسار کے جواب میں اپنی شاعری کے آغاز و محرکات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''میں رام پور میں اس زمانے میں پیدا ہوا تھا جب گھر گھر مشاعرہ ہوتا تھا۔ داغ، امیر، تسلیم، عروج دہلی اور لکھنؤ کے آسمان کے ٹوٹے ہوئے ستارے سب رام پور کے آسمان سے نور افشانی کر رہے تھے۔ خود میرے خاندان میں بھی شعر گوئی کا ذوق ہوا۔ تین چار عزیز استاد داغ کے شاگرد ہوئے ...... ذوالفقار علی روزانہ داغ کے گھر جاتے تھے اور مجھے بھی لے جاتے تھے۔ داغ نے پہلے دن پوچھا کہ کچھ کچھ شعر بھی یاد ہیں۔ میری عمر بہت کم تھی مگر بھائی نے کچھ شعر یاد کرا دیے تھے جنھیں میں نہایت شان اور زور سے کڑک کر پڑھتا تھا۔ میں نے داغ ہی کے چند شعر انھیں سنا

دیے، مَن کر پھڑک گئے اور اس کے بعد ہمیشہ اصرار رہا کہ اس بچے کو ضرور لایا کرو۔ اس کے بعد اگر میں یہ دعویٰ کروں کہ شعر و سخن کی گود میں پلا ہوں تو بے جا نہ ہوگا...... میں نے دس برس ہی کی عمر میں بہت لغو و فضول شعر مگر با معنی اور موزوں کہے تھے اور اچھا ہوا کہ وہ اب کسی کو یاد نہیں ورنہ قیامت کے دن استاد داغ میرا دامن پکڑتے کہ خود بھی بدنام ہوئے اور ہمیں بھی بدنام کیا۔''

یہ وہ زمانہ ہے جب دہلی اور لکھنؤ کے زوال اور بربادی کے بعد اردو شعراء نے جن مراکز میں پناہ لی تھی، ان میں سے ایک رام پور تھا۔ چونکہ فرمانروایانِ ریاست بالعموم سخن فہم اور شعراء کے قدر دان تھے، اس لیے فطری طور پر رام پور کی فضا شعر و سخن کے فروغ کے لیے بڑی سازگار تھی۔ محمد علی نے اسی ماحول اور فضا میں آنکھ کھولی۔ انھیں شاعرانہ ذوق جو قدرت کی طرف سے ودیعت ہوا تھا، اس پر مستزاد ہوا۔ رام پور سے نکل کر جب وہ علی گڑھ پہنچے تو یہاں کی فضا میں ان کے ذوقِ شعر کو مزید نکھرنے اور بار آور ہونے کے مناسب مواقع حاصل ہوئے۔ انھیں علی گڑھ کی فضا میں سر سید احمد خاں کے علاوہ مولانا شبلی نعمانی اور سجاد حیدر یلدرم اور مولانا حسرت موہانی جیسے یگانہ روزگار لوگوں کی صحبت میسر رہی۔ محمد علی کی اس زمانے کی شاعری تو اگرچہ قدیم وضع و اقدار کی ویسی ہی شاعری ہے جیسے فارسی یا اردو کلاسیکی شاعری میں محبوب کے حسن و جمال اور غمزہ و عشوہ و ادا کے چرچے ہیں اور بظاہر ان کی شاعری کی زبان بھی روایتی ہے اور اس میں لفظیات کے اعتبار سے بھی کوئی نئی بات نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ علی گڑھ ہی کی فضا میں ان کی شاعری کو پر پرواز نصیب ہوئے جہاں رسم و روایت کی پاسداری کے باوجود وہ اپنے جذبات احساسات کو انفرادی رنگ میں پیش کرنے میں کامیاب رہے ہیں، جس میں شاعرانہ خلوص اور صداقت کا دخل ہے اور جس نے ان کی غزلوں کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے اور جس میں معنی و مفہوم کی کچھ نئی جہتیں پیدا کی ہیں مگر ان کے اس دور کے کلام میں اس جدت اور اپج کی کارفرمائی نہیں ہے جس نے بعد میں ان کے کلام کو امتیازی حیثیت دی۔

علی گڑھ سے فارغ ہونے کے بعد محمد علی شاعری سے تقریباً بیگانہ رہے۔ آکسفورڈ کے عرصۂ قیام میں ان کی زیادہ تر توجہ اپنی پڑھائی اور زہد و تقویٰ کی طرف رہی۔ آکسفورڈ سے لوٹنے کے بعد وہ کچھ عرصہ گھر گرہستی کے بکھیڑوں اور ملازمت کے مسائل میں الجھے رہے اور انھیں شعر و شاعری کی طرف توجہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو انھیں طبیعت اور وقت کے تقاضوں کے تحت اپنی توجہ صحافت پر مرکوز کرنا پڑی۔ اب ان کے پیشِ نگاہ ملک و ملت کے پیچیدہ مسائل تھے جن میں وہ دن رات الجھے اور ان پر خامہ فرسائی کرتے رہے۔ ایک طرف ان کے سامنے ملک کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلانے کا معاملہ تھا تو دوسری طرف قومی اور اس سے آگے بڑھ کر بین الاقوامی سطح پر مسلمانوں کے تہذیبی وجود اور ملتِ اسلامیہ کے تحفظ و بقا کا مسئلہ درپیش تھا۔ یہ وہ دور ہے جب ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان سیاسی کشمکش بڑھتی جارہی تھی اور ملتِ اسلامیہ کے اتحاد کو مغربی سامراجیت سے شدید خطرات لاحق تھے اور محمد علی جوہر کی زبان و قلم کا سارا زور انھی مسائل پر غور و خوض اور ان کے عواقب پر صرف ہو رہا تھا اور انھیں شعر و سخن کی طرف توجہ دینے کی قطعاً فرصت نہ تھی۔ اس زمانے میں جب انھیں قید و بند کی سختیوں سے گزرنا پڑا تو البتہ انھوں نے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لیے شاعری کا سہارا لیا۔ ان کا اس عرصے کا کلام پھر بھی اہمیت کا حامل ہے اور اس کا انداز بھی روایتی غزل سے مختلف ہے اور اس میں ابتذال کے بجائے ترفع، فرسودگی کے بجائے تازگی اور انجماد کے بجائے حرکت و عمل کے جذبات کا احساس ہوتا ہے۔ جوہر کی تمام تر سیاست اور صحافت کا مرکز قومیت اور ملیت ہے اور اب ان کی شاعری کے محرکات بھی یہی ہیں جن میں بقول مولانا عبدالماجد دریابادی ''سیاست اور ایمانیت'' کی جھلک ہے، جو قال بن کر نہیں حال بن کر

ظاہر ہوئے ہیں۔ چنانچہ محمد علی جوہر کی شاعری کے پس منظر میں اس دور کے سیاسی اور قومی رجحانات، ترکِ موالات اور خلافت کی تحریکوں کے واضح اثرات موجود ہیں جن میں ان کا دینی جوش و جذبہ اساسی عنصر کے طور پر جابجا کارفرما نظر آتا ہے، جس کا انھیں خود بھی احساس ہے چنانچہ اپنی شاعری کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ چند سالوں سے اگر کچھ ترشح شاعری کا ہوا ہے تو وہی قومی مرثیہ گر زیادہ تر رہی۔ البتہ دو تین برس میں عشقِ حقیقی رنگ لایا ہے اور تغزل کا زور ہے۔''

جوہر نے اپنے ایک بیان میں اپنی شاعری کو ''دست افشانی'' اور ''پاکوبی'' کے عمل سے تعبیر کیا ہے۔ ان کا یہ بیان اس بات کا غماز ہے کہ ایک تو انھیں شاعری کے ساتھ فطری لگاؤ تھا۔ دوسرے ان کا بہترین کلام ان کے زمانۂ اسیری کی یادگار ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ان کی شاعری اسی دور میں ابھری اور مقبول ہوئی۔ شاید اسی بنا پر کچھ لوگ ان کی شاعری کو حبسیات کے ذیل میں رکھتے ہیں اور انھیں منفرد لہجے کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ مولانا سید سلیمان ندوی کے الفاظ میں: ''محمد علی کی شاعری کا جوہر قید خانے میں جا کر کھلا''۔ مولانا جوہر کے ایامِ اسیری کا کلام مختلف رسائل و جرائد بالخصوص ''معارف'' میں تواتر کے ساتھ چھپتا رہا۔ اس دوران میں ان کی خط کتابت مولانا عبدالماجد سے رہی۔ اپنے بعض خطوں میں وہ حالاتِ حاضرہ کے ساتھ ساتھ اپنا تازہ کلام بھی قلم بند کرتے تھے۔

اصولِ فطرت ہے کہ شاعر اپنے معاشرے سے کم یا زیادہ اثر ضرور لیتا ہے اور جو کچھ وہ اپنے گرد و پیش میں دیکھتا ہے، اسے اپنے مخصوص انداز اور اپنی زبان میں پیش کر دیتا ہے مگر اردو شعر و ادب کی تاریخ میں بہت کم شاعر یا ادیب ایسے ہوئے ہیں جن کا تمام شعری سرمایہ یا ادب ان کی ذات کا عکاس ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے زمانے کی تاریخ بھی مرتب کرے۔ اس ضمن میں مرزا غالب کے احباب کے نام لکھے خطوں اور مولانا حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خاں کے کلام کے کچھ حصوں کو بطورِ خاص پیش کیا جا سکتا ہے مگر مولانا جوہر کا تمام تر کلام ان کی شخصیت کا آئینہ دار اور اپنے زمانے کی تصویر ہے۔ مولانا جوہر کے کلام کا، جو درحقیقت ان کی آپ بیتی ہے، تجزیہ کرتے ہوئے سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''جوہر کے مختصر مجموعے میں کوئی شعر ایسا نہیں جس کا مفہوم یا شانِ نزول یا جس کا سیاسی، و اردانی عقائد یا واقعاتی ماخذ یا تلمیحاتی اور اشاراتی رنگ جوہر کی نثر یا ان کے سوانح حیات نے واضح نہ کر دیا ہو۔ ادبیات عالم میں کم ایسا ہوا ہوگا کہ کسی شاعر کے اشعار نہ صرف شاعر بلکہ پوری قوم اور ملت کی آپ بیتی کا اس طرح مرقع بن گئے ہوں کہ ان سے اس دور کی تاریخ اور جنگِ آزادی کی روداد مرتب کی جا سکے اور طرہ یہ کہ شعریت پر آنچ نہ آئے۔''

مولانا جوہر کے کلام کے مطالعے اور تفہیم کی کوشش کے لیے ان کی شاعری کے محرکات اور تخلیقی پس منظر کو کسی طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے اردو کی شعری روایات سے انحراف نہیں کیا۔

جوہر نے نظمیں بھی کہیں اور غزلیں بھی۔ نظمیں کم، غزلیں زیادہ۔ نظموں کی تعداد محض دس اور غزلیں چھیاسٹھ ہیں۔ ہر چند تعداد کم ہونے کے باوجود ان کی نظمیں بھی خوب ہیں مگر غزلیں زیادہ پُر تاثیر ہیں۔ انھوں نے شاعری کی ابتدا نظمیں لکھنے سے کی تھی لیکن پھر جب بھی وقت میسر آیا غالب رجحان غزل گوئی کی طرف رہا۔ ان صفحات میں ہم ان کی نظم نگاری اور غزل گوئی کا سرسری جائزہ پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

مولانا نے اپنی شاعری کا آغاز رام پور سے کیا تھا جہاں اس زمانے میں دہلی اور لکھنؤ دونوں دبستانوں کے اساتذۂ فن سکونت پذیر تھے اور شعر و سخن کا بازار گرم تھا چنانچہ جوہر کی شاعری پر ان روایتوں کے واضح اثرات دیکھے جا سکتے ہیں اور ان کے یہاں دہلویت کی بنیادی

خصوصیات: فطرت، سادگی، متانت اور داخلیت کے ساتھ ساتھ لکھنویت کی بنیادی خصوصیات: معاشرتی احساس، نزاکت و لطافت اور خارجیت دونوں روایتیں موجود ہیں اور اس امتزاج نے ان کی شاعری کو دل کش بنا دیا ہے۔ جوہر کا میلان طبع نظم کے بجائے غزل کی طرف تھا اس لیے ان کی نظموں میں بھی غزل کا لطف موجود ہے تاہم ان کی شاعرانہ خوبیوں کا اظہار ان کی نظموں میں نہیں بلکہ غزلوں میں ہوا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ جوہر کی شاعری بنیادی طور پر ان کی آپ بیتی ہے مگر ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ان کی نظموں کو ہرگز نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ان کی نظموں سے ان کی شخصیت اور انداز فکر کے کچھ گوشے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

کلیاتِ جوہر کی پہلی نظم "عرض داشت بہ خدمت سر سید احمد خاں مرحوم و مغفور" ہے، جو انھوں نے سر سید کے انتقال کے نو سال بعد ۱۹۰۷ء میں سر سید کی برسی کے موقع پر کہی اور علی گڑھ اولڈ بوائز کے جلسے میں پڑھی تھی۔ یہ نظم بڑی پسند کی گئی۔ دیکھیے جوہر نے کس سرشاری اور جوش و وجد کے عالم میں سر سید کو خراج عقیدت پیش کیا ہے:

بیاں کس طرح ہو اے سید احمد خاں کہ کیا تم ہو
ہمارے عاشق دل دادہ تم ہو، دل ربا تم ہو
خبر لو قوم کی کشتی کی، گو کشتی سے باہر ہو
ہوئے ساحل پہ بھی تو کیا، ہمارے ناخدا تم ہو
بتا دو صاف رستہ ہم کو تم قومی ترقی کا
کہ ہم گم کردہ رہ ہیں اور ہمارے رہ نما تم ہو

اگلی دو نظموں میں، جیسا کہ نظموں کے عنوانوں: "استقبالِ رمضان" اور "وداعِ رمضان" سے ظاہر ہے، مولانا نے ماہِ رمضان کے بارے میں اپنی روحانی کیفیات کا اظہار کیا ہے۔ ان دونوں نظموں کا ایک ایک شعر معنی خیز اور تاثر انگیز ہے۔ مولانا نے یہ دونوں نظمیں بیتول جیل میں لکھی تھیں جہاں انھیں قید تنہائی میں رکھا گیا تھا مگر رمضان کے نزول نے شاعر کی تنہائی کو جلوت آشنا کیا تھا اور وہ اپنے اندر ایک نئی حرارت اور تازگی محسوس کرنے لگے تھے لیکن جب رمضان وداع ہونے لگا تو وہ اداس ہو گئے، چنانچہ رمضان سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

قید تنہائی کی رونق تجھ سے تھی
اے شریک بزم زنداں الوداع!
غنچہ ہائے دل شگفتہ تجھ سے تھے
اے بہار باغ ایماں الوداع!

ایک اور نظم بہ عنوان "ہائے غلام حسین!" ایک شخصی نوحہ کی حیثیت سے خاصی پر اثر ہے۔ دو اور نظمیں "شانِ کلکتہ" اور "نقانِ دہلی" کے عنوانوں کے تحت لکھی ہیں۔ جو قومی سطح کے سانحات کی آئینہ دار ہیں۔ مولانا نے یہ دونوں نظمیں چھندواڑہ جیل میں لکھی تھیں۔ یہ وہ زمانہ ہے جب پورا ملک رولٹ ایکٹ کے خلاف سراپا احتجاج تھا اور ۳۰ مارچ ۱۹۱۹ء کے ہنگاموں نے خاص طور پر امرتسر اور دہلی پر لرزہ طاری کر دیا تھا۔ ان دونوں جگہوں پر انگریزی حکومت نے حماقت کے زعم میں لوگوں پر ایسے ایسے ستم ڈھائے جن کے گواہ برعظیم کی تاریخ کے خونچکاں اوراق ہیں۔ ان ہنگاموں سے مولانا جوہر فطری طور پر شدید متاثر ہوئے، چنانچہ اپنی دلی کیفیات کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

کلمۂ حق ہے اگر وردِ زبانِ دہلی
مٹ سکے گا نہ کبھی نام و نشانِ دہلی
لب پہ آئے نہ کبھی شکوۂ جورِ اغیار
ہو زمانے سے الگ طرزِ فغانِ دہلی

دو اور نظمیں "نوحہ" اور "زائرِ مدینہ" ہیں جو شاعر کے مثبتی جذبات کی عکاسی کرتی ہیں۔ جوہر کی تمام نظموں میں سب سے پر تاثر نظم "دعائے اسیر" ہے جو شاعر نے اپنی منجھلی بیٹی آمنہ کی علالت کی خبر سن کر اس وقت لکھی تھی جب وہ ۱۹۲۳ء میں بیجاپور جیل میں قید تھے۔ پندرہ شعروں پر مشتمل تمام نظم سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہے اور کوئی بھی صاحبِ اولاد شخص اس نظم کو بے چشمِ نم پڑھ نہیں سکتا، چند شعر ملاحظہ کیجیے:

میں ہوں مجبور پہ اللہ تو مجبور نہیں
تجھ سے میں دور سہی وہ تو مگر دور نہیں
ہم کو تقدیرِ الٰہی سے نہ شکوہ نہ گلہ
اہلِ تسلیم و رضا کا تو یہ دستور نہیں
تیری قدرت سے خدایا، تیری رحمت نہیں کم
آمنہ بھی جو شفا پائے تو کچھ دور نہیں
میری اولاد کو بھی مجھ سے ملا دے یا رب
تو ہی کہہ دے تیری رحمت کا یہ دستور نہیں

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سوائے "دعائے اسیر" کے جوہر کی نظموں کو فنی، موضوعاتی اور رفعتِ تخیل کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کی نظموں میں شمار نہیں کیا جا سکتا مگر یہ نظمیں شاعر کے جذبات کی عکاس ضرور ہیں۔

درحقیقت مولانا جوہر غزل کے شاعر تھے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی دس کی دس نظمیں بھی غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں اور جوہر کی شاعری کے جوہر بھی غزل میں کھلتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مولانا جوہر کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ جوہر کو موضوع بندی اور برہنہ گفتاری سے کوئی علاقہ نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے جذبات کے اظہار کے لیے وہی رمزی و ایمائی پیرایۂ بیان اختیار کیا جو غزل کا خاصہ ہے اور ان کے شاعرانہ مزاج سے بھی ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ جوہر کی شاعری کے دو اساسی محرک رہے ہیں: ایک ان کا ملی جوش و جذبہ اور دوسرے ان کا راسخ مذہبی عقیدہ اور یہی دونوں محرک شاعری سمیت ان کی تمام سرگرمیوں کا محور ہیں۔ جس میں وہ کسی تکلف یا تصنع کو روا نہیں رکھتے بلکہ "از دل خیزد بر دل ریزد" کے مصداق ان کی شاعری ان کے اندرونی جوش اور جذبے کا اظہار ہے جیسا کہ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں کہ ان کے اشعار ان کی "دست افشانی اور پا کوبی" کے لیے ہیں۔ عین ممکن ہے کہ یہ جملہ انھوں نے عجز و انکسار کے لہجے میں لکھا ہو لیکن یہ ضرور ہے کہ ان کی شاعری ان کی نظر میں بھی ان کے جذبات و احساسات کا بے محابا اظہار ہے۔ ہمارے اس خیال کی تائید مولانا عبدالماجد دریابادی کی اس رائے سے بھی ہوتی ہے جو وہ کلامِ جوہر کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تکلف اور تصنع سے محمد علی کی زندگی کا ہر شعبہ پاک تھا۔ وہی رنگ یہاں بھی ہے۔ شعر کہتے ہیں، یہ معلوم ہوتا ہے

بے تکلف باتیں کرتے چلے جاتے ہیں۔ نہ کسی قسم کی تیاری، نہ کوئی اہتمام، کیسی نظرِ ثانی اور کہاں کا غور و فکر، نہ اصلاح نہ ترمیم، بس جو دل میں آیا جھٹ کہہ گزرے۔"

جھٹ سے شعر کہہ گزرنے کے ساتھ ساتھ جوہر کے کلام کی اور ایک اور نمایاں خوبی یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں وہ گداز، نکھار اور بالیدگی موجود ہے جو ان کے فطری ذوقِ سخن کی آئینہ دار ہے۔ دراصل جوہر کی شاعرانہ تربیت جیسا کہ ہم اوپر بیان کر چکے ہیں رام پور کے اس ادبی ماحول میں ہوئی تھی جہاں ہر طرف شعر و شاعری کا غلغلہ تھا اور داغ و امیر و جلال جیسے استادانِ فن دادِ سخن دے رہے تھے۔ جوہر کے اس زمانے کے کلام سے جب وہ رام پور کے بعد علی گڑھ میں زیرِ تعلیم تھے، معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس زمانے ہی میں زبان و فن کی باریکیوں سے آشنا تھے اور بڑے ہنر اور سلیقے سے شعر کہتے تھے۔ ہر چند جوہر کے ابتدائی کلام کے مضامین میں کوئی اچھوتا پن نہیں ہے اور وہ غزل کے وہی روایتی مضامین بیان کرتے ہیں جو اردو غزل کا خاصہ ہے تاہم ان میں بندش کی چستی اور حسنِ بیان کی قدرت موجود ہے۔ یہ چند شعر ملاحظہ کیجیے:

جنوں باقی ہے اب تک تو تری محفل میں بیٹھا ہے
کہ رو رو کر خیال آتا ہے جوہر کو بیاباں کا

....

یہ ستانے کی نکالی ہے انوکھی ترکیب
ظلم کا نام ستم کرنے حیا رکھا ہے

....

یقین آنے کو تو آجائے تیرے عہد و پیماں کا
تری آنکھ اے بُتِ وعدہ شکن کچھ اور کہتی ہے

جوہر کی نوعمری کی غزلوں ہی میں ان کے شاعرانہ مزاج کے وہ عناصر بخوبی نظر آجاتے ہیں جو بعد میں ان کی پختہ عمری کی غزل میں پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہوئے۔ جوہر کی طبیعت میں لڑکپن اور زمانۂ تعلیم ہی سے بیباکی، جوش اور بانکپن کے عناصر موجود تھے جن میں حالات و واقعات اور وقت گزرنے کے ساتھ شدت آتی گئی اور ان عناصر نے ان کی غزل کو وہ لحن اور ولولہ عطا کر دی جس کی مثال اردو شاعری میں شاید کہیں اور نہیں ملتی۔

جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں جوہر کی زندگی حق گوئی و بے باکی کی عمدہ مثال تھی۔ انھوں نے اپنا روپیا پیسا برباد کیا، عذاب جھیلے، قید و بند کی صعوبتیں برداشت کیں لیکن پریشان ہو کر یا کسی مصلحت کے تحت کبھی حالات سے سمجھوتا نہ کیا اور ہمیشہ زبان و قلم کے جہاد کے جذبے سے سرشار رہ کر ظلم اور ناانصافی کے خلاف نبرد آزما رہے اور تادمِ آخر ان کے پائے استقامت میں کبھی لرزش آئی اور نہ اس سلسلے میں انھوں نے کبھی تھکاوٹ ہی محسوس کی۔ ہمارے اس خیال کی تائید پروفیسر رشید احمد صدیقی بھی کرتے ہیں جو مولانا جوہر کی تحریر کے بڑے مداح ہیں اور جنھوں نے مولانا کو علی گڑھ میں کئی بار تقریر کرتے بھی سنا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"کس بلا کے بولنے اور لکھنے والے تھے۔ بولتے تو معلوم ہوتا ابوالہول کی آواز اہرامِ مصر سے ٹکرا رہی ہے۔ لکھتے تو معلوم ہوتا کرپ کے کارخانے میں توپیں ڈھل رہی ہیں یا پھر شاہجہاں کے ذہن میں تاج کا نقشہ مرتب ہو رہا ہے!

میں نے ان کو اسٹیج پر آتے اور بولتے ہوئے سنا ہے اور خود محمد علی کو داد دینے سے پہلے انھیں کو داد دی ہے:

ضیغم ڈکارتا ہوا نکلا کچھار سے

اسٹیج پر محمد علی جس طرح جھومتے بل کھاتے پہنچتے، جس کڑک، تڑپ غریو اور غلبہ سے بولتے وہ میں نے دیکھا ہے، وہ بولنے میں تلوار اور گرز دونوں سے کام لیتے، وہ دنیا کے ہر حربے کا جواب اپنی تقریر سے دے سکتے تھے۔''

یہ ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے کہ برِ عظیم کی جنگِ آزادی کی تاریخ میں محمد علی جوہر کے علاوہ ایسی نادرِ یکتا شخصیت کوئی اور نہیں ملتی جس نے اپنی سخت کوشی اور شعلہ نوائی سے تحریکِ آزادی کا نیا باب رقم کیا ہو۔ یہ انھی کا کام تھا کہ وہ بڑی بے خوفی اور دلیری کے ساتھ اپنے وقت کی جابر و قاہر حکومت کو للکارتے رہے اور زندگی بھر خانماں خراب رہنا قبول کرلیا لیکن حق گوئی کے مسلک پر ڈٹے رہے۔

جوہر کی شاعری بھی اسی مسلکِ حق گوئی کی تفسیر ہے جس کی لے وقت کی لہروں کے ساتھ ساتھ تند و تیز ہوتی چلی گئی۔ شمس الرحمن فاروقی کے خیال میں ''ان کی شاعری حرکت اور بے چینی اور پرشور استعاروں اور پیکروں سے بھری ہوئی ہے۔'' راقم الحروف کے خیال میں بھی یہی بات ہے مگر ان کی شاعری کے پس منظر میں ان کا راسخ مذہبی اعتقاد اور ایمان ہے اور اسی لیے ان کی شاعری میں اسلامی افکار و اقدار اور روایات کے گہرے نقوش نمایاں ہیں۔ دراصل جوہر نے ایامِ اسیری کے دوران میں قرآن مجید کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور قرآنی تعلیم ان کی روح میں اس طرح رچ بس گئی تھی کہ جیل سے رہائی پانے کے بعد ان کی ساری سرگرمیاں بھی اسی رنگ میں رنگی گئیں۔ مولانا جوہر سیاست کو دین سے الگ نہیں سمجھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری سیاست اور مذہب کا امتزاج ہے، اس لیے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ جوہر کی غزلوں کا خارجی محرک سیاست ہے جب کہ داخلی محرک مذہب ہے۔ اسی سبب سے ان کی غزلوں میں جوش و ولولہ کے ساتھ ساتھ فنی حسن اور اثر نمایاں ہے جو ان کے شعری اظہار کو دیرپا اور دل کش بناتا ہے۔

مولانا جوہر نے کم و بیش ساڑھے چھے سال کا عرصہ مختلف جیلوں میں نظر بندی اور قیدِ تنہائی میں بسر کیا جہاں ان پر طرح طرح کی پابندیاں تھیں: ان کے خط سنسر ہوتے تھے اور جہاں سے ان کا کلام جیلر کے دستخطوں اور مہر کے بغیر جیل سے باہر نہیں آسکتا تھا۔ مگر اس عرصے میں بھی وہ حالات سے ایک لمحے کے لیے مایوس نہیں ہوئے کیونکہ انھیں اپنے خدا کی ذات پر پورا بھروسا تھا کہ انھیں دنیا کی کوئی طاقت نقصان نہیں پہنچا سکتی اور اگرچہ وہ پابندِ سلاسل ہیں لیکن ایک دن ایسا ضرور آئے گا کہ وہ اپنی منزل پر پہنچیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ زنداں کی قیدِ تنہائی کو شاداں و فرحاں کاٹ رہے ہیں جیسا کہ کہتے ہیں:

سُرورِ کیف ذکرِ خـــــــــزاں کو بشرے سے عیاں پایا
اسیرِ قیدِ تنہائی کو مست و شاداں پایا

اور قید و بند کی حالت میں اپنے آپ کو خوش و خرم پاتے ہیں تو باری تعالیٰ سے صبر و استقامت کے ساتھ ظلم اور ناانصافی کے خلاف حق و صداقت کا علم بلند رکھنے کی دعا کرتے ہیں کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ اگرچہ ان کے پاس دنیوی دولت اور طاقت کچھ نہیں مگر تائیدِ ایزدی سے وہ سُرخ رو ہو سکتے ہیں اور انھیں اپنے خدا کی ذات پر کامل یقین ہے کہ وہ اپنے اس عاجز بندے کی جو دن رات اسی کی بارگاہ سے نصرت کا خواست گار ہے، مدد ضرور فرمائے گا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

قیدِ تنہائی کا لذت آشنا

کیسے کہہ دوں تارکِ لذات ہے
دل سے ہوتی رہتی ہیں سرگوشیاں
اب بھی اک مشغلہ دن رات ہے

اور یہ دو شعر بھی ملاحظہ کیجیے جو اسی کیفیت کا پتا دیتے ہیں:

پہنچ جائیں گے منزل تک بھی اک دن
چلے تو ہیں بھروسے پر خدا کے
اسیری میں بھی جاری ہے دن رات
بس اب تو رہ گئے ہیں ہم دعا کے

بلکہ قید تنہائی میں انھیں یک گونہ تسکینِ قلب اور تسکینِ قلب سے بڑھ کر طمانیت حاصل تھی مثلاً یہ شعر دیکھیے:

تسکین دہ اسیرِ قفس تھا خیالِ گل
دو چار دن میں آپ طبیعت ٹھہر گئی

....

ہوں بے ہراس یہ مجھے رکھیں کسی جگہ
ڈر ہو وہاں کہ تیری حکومت جہاں نہ ہو

مولانا کے درج ذیل شعر بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں جب مولانا کی خط کتابت پر قدغن تھی مگر انھیں اطمینانِ قلب حاصل تھا:

ملتی نہیں کسی کو سندِ امتحاں بغیر
دار و رسن کے حکم کو سمجھو صلائے دوست

....

آزاد تھے کب قیدِ غمِ عشق سے، ہم کو
زنجیر کا شکوہ ہے، نہ زنداں کی شکایت

اور باری تعالیٰ کے اس جلِ جلیل نے اپنی بے سروسامانی اور بے بضاعتی کے باوجود محض اپنے جذبۂ حریت اور حوصلے کے ساتھ وہ کچھ کر دکھایا جو ہندوستان کے لوگوں کے تصور میں بھی نہیں آ سکتا تھا۔ اسی بنا پر انھیں "رئیس الاحرار" کے لقب سے مُلقب کیا گیا اور ان کا نام برِعظیم کی تحریکِ آزادی کے فرزندوں کی فہرست میں جلی حروف میں لکھا گیا۔

مولانا جوہر ایک طرف ہندوستان کو برطانوی تسلط سے آزاد دیکھنے کے شدید متمنی تھے تو دوسری طرف وہ عالمِ اسلام کو مغربی استعماری قوتوں کی گرفت سے آزاد کرانا ضروری سمجھتے تھے، مگر جب جنگِ عظیم اول (۱۹۱۴ء۔۱۹۱۹ء) کے اختتام پر اتحادی قوتوں کا پلہ بھاری رہا تو انھوں نے مفتوحہ ممالک میں اکھاڑ پچھاڑ اور بندر بانٹ شروع کر دی جس کا سب سے بڑا ہدف عالمِ اسلام تھا۔ مولانا جوہر کو عالمِ اسلام کے مستقبل کی طرف سے بڑی تشویش تھی اور وہ خلافتِ عثمانیہ کی، جسے عالمِ اسلام کے مرکز کی حیثیت حاصل تھی، تباہی کسی طور برداشت نہیں کر

سکتے تھے، اسی زمانے میں جب وہ چھندواڑہ سنٹرل جیل میں قید تھے، ترکوں اور یونانیوں کے مابین سمرنا کا معرکہ جاری تھا، جس کے لیے ترکوں نے سر دھڑ کی بازی لگا رکھی تھی۔ مولانا دن رات خدا تعالیٰ سے ترکوں کی فتح کے لیے دعا کرتے رہتے تھے۔ ایک دن مولانا کو اپنی کال کوٹھری میں نعرۂ تکبیر کی صدائیں سنائی دیں تو مولانا نے نعرے لگانے والوں کے جوش و خروش سے قیاس کیا کہ باری تعالیٰ نے ترکوں کو فتح سے ہم کنار کیا ہے تو یہ شعر ان کی زبان پر جاری ہو گیا:

آئی نہ ہو زنداں میں خبر موسم گل کی
سُنا تو ذرا شور عنادل تو نہیں یہ

اور اسی فورِ شوق کے عالم میں دو برجستہ غزلیں کہہ ڈالیں۔ ایک غزل کے یہ چند شعر دیکھیے اور مولانا کے ملک و ملت کے ساتھ جوش و جذبہ کی داد دیجیے:

عالم میں آج دھوم ہے فتح مبین کی
سُن لی خدا نے قیدیِ گوشہ نشین کی
تیرے کرم نے اور بھی گستاخ کر دیا
اک عرض اور ہے ابھی اس کم ترین کی
اک گھر ترا یہاں بھی تو ہے اُس کے باب میں
کب لامکاں سے ہوئی مشیت مکین کی
ہیں سب عرب میں شام، فلسطین اور عراق
ہے شرط جس کے واسطے صرف ایک دین کی

اور اسی عالمِ جذب و مستی میں کہی ہوئی دوسری غزل کے یہ شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

آخر کو لے کے عرش سے فتح و ظفر گئی!
مظلوم کی دعا بھی کبھی بے اثر گئی!
عالم کا رنگ اور سے کچھ اور ہو گیا
ہم بے کسوں کی آہ عجب کام کر گئی
اے دورِ چرخ ! کب سے ہیں مے خوار تشنہ لب
سن تو سہی وہ گردشِ ساغر کدھر گئی

محکوم و مجبور ہندوستان پر انگریزوں کا تسلّط اور عالمِ اسلام پر مغربی استعمار کی چیرہ دستیاں مولانا جوہر کی بالعموم شاعری کا محور ہے اور جوہر کی غزلوں کا بیشتر حصہ بھی اسی حوالے سے رمز و ایما، تمثیلوں اور استعاروں کے دل نشین پیرائے میں بیان ہوا ہے اور اس زمانے میں لکھا گیا ہے جو کم و بیش ۱۹۱۴ء سے شروع ہو کر ۱۹۲۲ء تک جاتا ہے، جو ان کی نظر بندی اور قید و بند کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں مولانا جوہر کو ایک ہی دُھن تھی کہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے نجات ملے۔ اس عرصے میں اُنھوں نے جو کچھ لکھا اس کے پس منظر میں آزادیِ وطن کا جذبہ کار فرما نظر آتا

ہے، اس لیے ان کی غزلیں روایتی غزلوں سے یکسر ممتاز نظر آتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے درج ذیل تراکیب کو فارسی اور اردو کی روایتی علامتوں اور استعاروں سے ہٹ کر اپنی معنوی فضا میں نئے مفاہیم کے طور پر برتا ہے:

گردشِ دوراں، جورِ گل چیں، کلِ عشق، ملزمِ عشق، جرمِ عشق، دلِ مضطر، چشمِ گریاں، بلبلِ نالاں، منقارِ عندلیب، بوئے گل، یادِ گل، شورِ سلاسل، قیدِ قفس، متاعِ قفس، قیدِ حیات، اربابِ وفا، قیدِ وفا، قیدِ فرنگ، قیدِ تنہائی، شبِ ہجراں، فصلِ خزاں، جورِ خزاں، بہارِ بے خزاں، شوقِ شہادت، مستحقِ امتحان، سدِ امتحاں، زندانِ الفت، سوئے زنداں، رقصِ گل، دستِ وحشت، دستِ جنوں، جوشِ جنوں، جنونِ عشق، جنونِ نارسا، مجرمِ اقراری، رسمِ وفاداری، دار و رسن، مستحقِ دار، پیامِ مرگ، داروئے شفا، خوگرِ جور، کشورِ کفر، ترکشِ کفر اور مژدۂ وصل۔ اگر غزلیاتِ جوہر کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو اس طرح کی مزید تراکیب آسانی سے مل سکتی ہیں۔ ہمارے اس دعوے کی تائید میں غزلیاتِ جوہر میں سے چند تراکیب کے حامل شعر پیش کیے جاتے ہیں جن کی معنوی فضا روایت سے مختلف ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جورِ گل چیں یاد رکھ، قیدِ قفس کا غم نہ کر
چین کب، اے بلبلِ نالاں تجھے گلشن میں تھا

....

سب ہیں فانی، غمِ دنیا نہ رہا، ہم نہ رہے
رہ گیا نامِ غمِ عشق کی غم خواری کا

....

گر بوئے گل نہیں نہ سہی یادِ گل تو ہے
صیاد لاکھ رکھے قفس کو چمن سے دور

....

گر ہے تجھے متاعِ قفس اس قدر عزیز
صیاد خود ہیں تیری نگہبانیوں میں ہم

....

ہے سنتِ اربابِ وفا صبر و توکل
چھوٹے نہ کہیں ہاتھ سے دامانِ رضا دیکھ

....

فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ
بال و پر نکلے، قفس کے در کھلے

....

قلزمِ عشق میں ہیں نفع و سلامت دونوں
اس میں ڈوبے بھی تو کیا، پار اترنا ہے یہی

....

مستحق دار کو حکمِ نظر بندی ملا
کیا کہوں کیسے رہائی ہوتے ہوتے رہ گئی

میں نے قصداً کم مثالیں دی ہیں ورنہ مولانا جوہر نے ان میں سے بعض تراکیب کو ایک سے زیادہ مرتبہ بھی استعمال کیا ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ انھوں نے ان تراکیب سے اپنے زمانے کے تقاضوں کے مطابق نیا مفہوم لیا ہے۔

مولانا جوہر کی غزلوں کا ایک اور وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے جذبات اور ذہنی ابچ کے اظہار کے لیے عالمِ اسلام کی تاریخ، اسلامی روایات وتعلیمات اور قرآنی آیات اور احادیث سے ماخوذ استعاروں اور تلمیحات کا بھی خوب استعمال کیا ہے جس نے ان کی شاعری کو ایک نیا روپ بخشا ہے۔ مثلاً یہ شعر ملاحظہ ہوں:

طوافِ کعبہ بھی کر آئے شوقِ حور و غلماں میں
جب آخر دار کو دیکھا، در باغِ جناں پایا

....

یعقوب پر فضول ہوئے لوگ خندہ زن
یوں لامکاں سے آتی ہے بوئے قبائے دوست

....

یوں بچ سکو مواخذۂ حشر سے تو ہاں
مارا دیارِ غیر میں ہم کو وطن سے دور

....

یہ بھی کیا پیروی حق ہے کہ خاموش ہیں سب
ہاں اناالحق بھی ہو، منصور بھی ہو، دار بھی ہو

....

دشتِ رہِ غربت میں اکیلا تو نہیں تو!
بطحا کے مہاجر کا تو نقشِ کفِ پا دیکھ

....

کشورِ کفر میں کعبہ کو بھی شامل کر لو
سیرِ ظلمات کو تھوڑی سی فضا اور سہی

....

اللہ کے رستے میں موت آئے مسیح
اکسیر یہی ایک دوا میرے لیے ہے

علاوہ ازیں مولانا جوہر نے اپنی شاعری میں والہانہ اندازِ بیان اور جذبے کی صداقت کے ساتھ کربلا اور حسینؓ کے استعاروں سے بڑے لطف اثر کے ساتھ کام لیا ہے۔ کربلا ان کے یہاں حق و باطل اور خیر و شر کے درمیان معرکہ آرائی کی علامت ہے جبکہ یزید ظلم و قہر اور حسینؓ نیکی و پارسائی کا پیکر ہے۔ ان دو استعاروں، تلازمات اور رعایتِ لفظی کے استعمال نے خاص طور پر ان کی شاعری کو نیا مفہوم اور نئی جہت عطا کر دی ہے جو شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے جو زبان زدِ خاص و عام ہیں:

بے تاب کر رہی ہے تمنائے کربلا
یاد آ رہا ہے بادیہ پیمائے کربلا

....

پیغام ملا تھا جو حسینؓ ابن علیؓ کو
خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لیے ہے
کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالف
کافی ہے اگر ایک خدا میرے لیے ہے

....

ماتمِ شبیرؓ ہے آمدِ مہدی تلک
قوم ابھی سوگوار دیکھیے کب تک رہے

....

سینچا تھا اس کو اپنے لہو سے حسینؓ نے
اب چاہے اس چمن کو خزاں دے، بہار دے

اور اسی حوالے سے یہ شعر ملاحظہ کیجیے جو نہ صرف واعظوں اور مقرروں کی زبان پر چڑھا ہوا ہے بلکہ ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے:

قتلِ حسینؓ اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

بعض ناقدین کا یہ کہنا بجا ہے کہ مولانا جوہر نے اپنی بعض غزلوں کی زمینیں اور کچھ تراکیب خاص طور پر میر، مومن، غالب، شیفتہ، حالی اور حسرت موہانی سے مستعار لی ہیں اور اس ضمن میں انھوں نے بڑی شد و مد سے مثالیں دی ہیں مگر اردو شاعری میں یہ کوئی نئی بات نہیں۔ مشترک زمینوں اور ترکیبوں سے کلاسیکی شعراء کیا اور جدید شعراء کیا، دیوان کے دیوان بھرے پڑے ہیں مگر دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ کسی شاعر نے ان

سے روایت سے ہٹ کر اپنے تخیل سے کیا کام لیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ مولانا جوہر کے کلام میں متذکرہ شاعروں کے اثرات کے باوجود ملک و ملّت کی فضا کی کارفرمائی ہے اور وہ اپنے مخصوص شعری مزاج اور منفرد رنگ و آہنگ سے الگ پہچانے جاتے ہیں اور ان کی غزلوں میں نئی کیفیت و معنویت کا احساس ہوتا ہے۔ اس تمام گفت گو کا حاصل یہ ہے کہ مولانا جوہر ایک مکمل شاعر تھے اور ان کا کلام ان کے جذبات اور ذہنی کیفیات کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے اور یقیناً اس قابل ہے کہ انھیں اردو کے اچھے شاعروں کی صف میں جگہ دی جائے۔

حوالہ جات

۱۔ کلامِ جوہر مرتبہ مولانا عبدالماجد دریابادی مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۹۲۵ء

۲۔ دیوانِ جوہر مرتبہ نورالرحمٰن مطبوعہ شیخ غلام علی اینڈ سنز کشمیری بازار لاہور ۱۹۲۲ء

۳۔ محمد علی جوہر، شخص اور شاعر مرتبہ ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی مطبوعہ ایم آر پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۰۴ء

4- My Life, A Fragment, Edited and Annotated by: Mushir- ul-Hasan
Published by: Manohar Publishers, New Delhi 1999

۵۔ چند ہم عصر از مولوی عبدالحق مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۹۷ء

۶۔ گنج ہائے گرانمایہ از پروفیسر رشید احمد صدیقی مطبوعہ آئینہ ادب انارکلی لاہور ۱۹۸۶ء

۷۔ مضامین محمد علی (حصہ اوّل و دوم) مرتبہ آل احمد سرور مطبوعہ مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۸ء

۸۔ مضامین محمد علی مرتبہ محمد سرور مطبوعہ اردو اکادمی دہلی ۱۹۳۸ء

۹۔ محمد علی: ذاتی ڈائری کے چند ورق مطبوعہ جامعہ دہلی س۔ن

۱۰۔ شعرالہند (حصہ اوّل) از مولانا عبدالسلام ندوی مطبع معارف اعظم گڈھ ۱۹۳۹ء

۱۱۔ اردو شاعری پر ایک نظر مرتبہ محمد جمیل احمد مطبوعہ غضنفر اکیڈمی کراچی ۱۹۸۵ء

۱۲۔ اردو ادب کی مختصر تاریخ از ڈاکٹر انور سدید مطبوعہ مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد ۱۹۹۱ء

۱۳۔ سیرت محمد علی (دیباچہ) از رئیس احمد جعفری ندوی مکتبہ جامعہ دہلی ۱۹۳۲ء

۱۴۔ جدید شعرائے اردو مرتبہ مشرف انصاری مطبوعہ فیروز سنز لاہور ۱۹۲۹ء

۱۵۔ انشائے ماجد یا طائف ادب از مولانا عبدالماجد دریابادی، مطبوعہ ادارہ علم و فن، کراچی ۲۰۰۰ء

۱۶۔ مقدمہ (کلام جوہر) از مولانا عبدالماجد دریابادی انشائے ماجد یا طائف ادب مطبوعہ ادارہ علم و فن کراچی ۲۰۰۰ء

۱۷۔ پیام، کلکتہ (ماہنامہ) بابت جنوری ۱۹۳۱ء

۱۸۔ آج کل، دہلی (ماہنامہ) مولانا محمد علی جوہر نمبر بابت دسمبر ۱۹۷۸ء

۱۹۔ ہماری زبان، دہلی (ماہنامہ) محمد علی جوہر نمبر بابت جنوری فروری ۱۹۷۹ء

۲۰۔ سچ اعظم گڈھ (ہفتہ وار) بابت ۱۶/ جنوری ۱۹۳۱ء

۲۱۔ جامعہ دہلی مولانا محمد علی جوہر نمبر (حصہ اوّل) بابت اپریل ۱۹۷۸ء

۲۲۔ جامعہ دہلی مولانا محمد علی جوہر نمبر (حصہ دوم) بابت جنوری ۱۹۹۰ء

حمیرا اشفاق، شعبۂ اردو، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد
ڈاکٹر قرۃ العین طاہرہ

Humaira Ishfaq, Department of Urdu, IIUI, Islamabad

Dr. Qurat ul Ain Tahira

Aziz Ahmad's concept of History and Civilization

This is an attempt to study the Aziz Ahmad,s concepts and context of Indian history and civilization, popularly known as Indo-Islamic Culture. Aziz Ahmad has passed through this journey, writing and compiling different studies on Muslims in general and Indian Muslims in particulars. In his first book "Nasl Aur Saltanat" (Race and Kingdom he traces the roots of racial sentiments, which developed into harsh fascist nationalism of Hitler. His first important work "Studies in Islamic Culture in the Indian Environment published in 1964. He elaborates the Muslim interaction with Hindu and other non-Muslims Communities. In the continuity of his concept of Indo-Islamic Culture, he brings out his another study "Islamic modernism in India and Pakistan, published in 1967, he poses the question of modernism in 19th -20th century India with special reference to Muslims. In 1969, he comes out with a new brilliant study, on Muslim intellectualism in India, tracing the intellectual contributions of Indian Muslims, In 1970, he published his first compilation work entitled "Readings in Muslim Self-Statement in India and Pakistan, giving insight of Muslims intellectual and cultural evolution. In 1971, he compiled another work "Contribution to Asian Studies" with his own original contribution, entitled "Religion and Society in Pakistan", a brilliant out come on the subject. His last important work in the live was "A history of Islamic Sicily", which gave new understanding of Muslim Christian harmony in European environment.

The Crux of Aziz Ahmad,s message and concept was to bring history and civilization of Indian Muslims to the crucial point of two nations theory.

عزیز احمد نے تاریخ وتہذیب کے حوالے سے اپنی افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کی تحریروں میں بالواسطہ اور بلاواسطہ اظہار کیا ہے۔ان کے یہ تصورات ایک طرف ان کی ادبی تحریروں کی شان بنتے ہیں تو دوسری طرف برصغیر پاک وہند میں تاریخ نویسی کے حوالے سے اہم سرمایہ ہیں۔"تہذیب" اور "تاریخ" کے حوالے سے درجنوں آرا ملتی ہیں لیکن عزیز احمد کے خیالات کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ایک دو اہم آراء کا جائزہ لیا جائے۔

اس ضمن میں سید عابد حسین کی رائے کو دیکھا جا سکتا ہے۔عابد حسین کے نزدیک تہذیب کے عمومی معنی پاکیزہ اور پسندیدہ اخلاق و آداب ہے۔جس شخص کی طبیعت چال ڈھال گفتگو اور برتاؤ ایک خاص موزونیت کا حامل ہو وہ مہذب کہلاتا ہے۔ان مادی چیزوں پر بھی تہذیب کا اطلاق ہوتا ہے جو انسان کے حسن ذوق اور حسن عمل سے وجود میں آتی ہیں۔مثلاً ہم مغلوں کے عہد کی عمارتوں، باغوں، تصویروں کو مغلیہ تہذیب کے آثار کہتے ہیں۔

سید عابد حسین' جو متحدہ ہندوستانی قومیت کے حامی تھے کے نزدیک تہذیب کے عمومی معنی ہیں پاکیزہ' پسندیدہ اخلاق و آداب۔جس شخص کی طبیعت' چال ڈھال' گفتگو اور برتاؤ میں ایک خاص موزونیت اور دلکشی ہو وہ مہذب کہلاتا ہے۔ان مادی چیزوں پر بھی تہذیب کا اطلاق ہوتا ہے جو انسان کے حسن ذوق اور حسن عمل سے وجود میں آتی ہیں۔مثلاً ہم مغلوں کے عہد کی عمارتوں' باغوں' تصویروں کو مغلیہ تہذیب کے آثار کہتے ہیں۔اس کے علاوہ کسی قوم کے اجتماعی ادارات اور اصول وقوانین بھی تہذیب کے نام سے موسوم کیے جاتے ہیں۔جیسے قدیم یونانیوں کا نظام ریاست اور نظام تعلیم یا قدیم رومیوں کا نظام قانون' ان قوموں کی تہذیب کے اہم عناصر سمجھے جاتے ہیں۔بعض اوقات تہذیب کا لفظ اس سے زیادہ مجرد اور وسیع مفہوم میں استعمال ہوتا ہے یعنی زندگی کا مکمل نصب العین جو کسی قوم کے سامنے ہو ان معیاروں کا ہم آہنگ تصور جن پر وہ اپنی اور دوسروں کی زندگی پرکھتی ہے۔جب ہم یہ کہتے ہیں کہ مغرب کی تہذیب کی بنا مادیت پر ہے اور مشرقی تہذیب کی روحانیت پر تو تہذیب کا یہی مفہوم ہمارے پیش نظر ہوتا ہے۔ (۱)

ڈاکٹر عابد حسین تہذیب کو مذہب اور تمدن سے ممتاز سمجھتے ہیں۔لیکن مذہب تہذیب کا جوہر بھی ہے۔ان کے خیال میں تمدن کا تصور بھی تہذیب سے ملتا جلتا ہے۔پاکستانی تہذیب کے حوالے سے فیض احمد فیض تہذیب کے تصور کو غیر مستقل قرار دیتے ہیں۔وہ سید عابد حسین کی اس رائے سے محض اس حد تک متفق ہیں کہ

> "کلچر کی دو صورتیں ہیں، دو شکلیں ہیں۔ایک اس کی ظاہری صورت اور دوسری اس کی باطنی صورت۔باطنی صورت وہ ہے جسے ہم ذہنی کہہ سکتے ہیں۔ظاہری صورت سے آگے بھی دو پہلو یا اس کے دو اجزاء ہیں ایک اس کا شعوری جزو ہے اور دوسرا اس کا غیر شعوری جزو۔" (۲)

فیض کے خیال میں معاشرہ جن چیزوں کی قدر کرتا ہے وہی اس کی اقدار کہلاتی ہیں۔فیض نے جن چیزوں کو شعوری اظہار دیا ہے ان میں مصوری، شاعری، فن تعمیر وغیرہ اور غیر شعوری میں زبان، خوراک، رہائش، رسم ورواج شامل ہیں۔

فیض کے نزدیک بھی تہذیب کی بنیاد مذہب پر ہے۔ لیکن وہ سمجھتے ہیں کہ اس کے علاوہ بھی کئی اجزاء ہیں جن کا تعین مذہب نہیں کرسکتا۔ اس کی مثال وہ یوں دیتے ہیں کہ تمام اسلامی ممالک کی تہذیبیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ تہذیب کا تعلق مذہب سے زیادہ تو میت سے جڑا ہوا ہوتا ہے۔ پاکستانی تہذیب کے دو پہلو ہیں ایک وہ جو اسلامی روایت سے تشکیل پاتا ہے تو دوسری طرف پاکستان کی اپنی ارضی روایت سے یعنی تاریخ اور جغرافیہ سے نمو پاتا ہے۔

پاکستانی تہذیب کی تین سطحیں ہیں: ان میں اقدار، طرز زندگی اور اس کے فنون۔ ان اجزائے ترکیبی کو ملانے سے پاکستانی تہذیب وجود میں آتی ہے۔ تہذیب کے یہ دونوں یا ان سے ملتے جلتے دیگر تناظر عزیز احمد کے اپنے تہذیبی تصورات سے کس حد تک ہم آہنگ یا مختلف ہیں، اس کا جائزہ لینے کے لیے تاریخ و تہذیب کے موضوع پر ہمیں ان کی ایک اردو کے علاوہ چھ انگریزی تصانیف پر بھی نظر ڈالنا ہوگی اور دیکھنا ہوگا کہ اپنے ان تصورات کے تجزیے کے بعد وہ کن نتائج تک پہنچتے ہیں۔ اس سلسلے کی ان کی پہلی کتاب "نسل اور سلطنت" ہے جو ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ اس وقت تک وہ اپنی ادبی حیثیت منوا چکے تھے۔ اس کتاب میں نسل پرستی کی تاریخ بیان کی گئی ہے جس کی ابتداء آریائی نظریات اور انتہا نازی جرمنی کے نسل کش نظریے کی صورت میں دکھائی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں وہ سوال اٹھاتے ہیں کہ "موجودہ دوسری عالمی جنگ عظیم جرمن کی نسل پرستی کا ناخوشگوار کارنامہ ہے۔ اگر جرمن جیتے تو دنیا کی دوسری نسلوں کا کیا حشر ہوگا" (۳)

عزیز احمد "نسل اور سلطنت" کے پہلے باب میں نسلی امتیاز کی ابتدائی صورت یعنی جادو کے تصورات کے ابھرنے سے لے کر جادو کے زور پر دیوتا بننے کے عمل تک اونچ نیچ کا نظام قائم ہونے کی بات کرتے ہیں۔ آگے چل کر اونچی ذات اور نیچی ذات آہستہ آہستہ حاکم اور محکوم ذاتیں بن گئیں جو فاتح اور مفتوح قومیں قرار پائیں۔

دوسرے باب میں عزیز احمد رنگ کی بنیاد پر نسلی تفریق کو بنیاد بناتے ہیں کہ کس طرح سفید فام نسلوں نے مختلف ملکوں میں اپنی نوآبادیاں قائم کیں۔ اور سیاہ، گندمی اور لال رنگ کی نسلوں کو حقیر سمجھا۔ ان سفید فام نسلوں نے یورپ سے نکل کر اپنی نوآبادیاں قائم کیں اور یوں رنگ کی بنیاد پر کئی قوموں کو رنگدار نسل کہہ کر حقیر جانا گیا۔ رنگ کے ساتھ ساتھ آنکھوں اور بالوں کے رنگ کو نسلی امتیاز کے قائم کرنے کا ذریعہ بنایا گیا۔ اسی طرح آریائی یا ہند یورپی فلسفہ جسے نسلی امتیاز کے لیے انیسویں صدی میں بطور خاص گھڑا گیا اسے بھی عزیز احمد "زبان" اور "نسل" کا ناجائز تعلق کہتے ہیں۔ شہنشاہیت کو بھی نسلی امتیاز کی بنیاد پر حکمران طبقے نے استعمال کیا ہے۔ اس قسم کی شہنشاہیت کو "علیحدگی پسند" شہنشاہیت کہا جاتا ہے جو رنگ اور نسل کی بنیاد پر خود کو دوسروں سے ممتاز اور برتر سمجھے۔ جس کی واضح مثال آریائی زبان بولنے والی سلطنتوں میں ملتی ہے۔ دوسری قسم کی شہنشاہیت میں حاکم قومیں آہستہ آہستہ امور سلطنت کو چلانے کے لیے محکوم قوم کو اپنے ساتھ ملا لیتی ہیں۔ اس میں حاکم قوم، علیحدگی پسندی کی بجائے اشتراکی عمل کی راہیں ہموار کرتی ہے تاکہ اس کو کسی قسم کی بغاوت کا سامنا نہ کرنا پڑے اور حکمرانی کا عرصہ طویل کیا جا سکے۔ اس قسم کی شہنشاہیت کو عزیز احمد "جاذب شہنشاہیت" کہتے ہیں۔

عزیز احمد کے خیال میں علیحدگی پسند شہنشاہیت اور جاذب شہنشاہیت بسا اوقات ایک ہی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ مثلاً اسلامی سلطنتیں کسی بھی رنگ یا نسل سے تعلق رکھنے والے مسلمان کے لیے جاذب ہیں جبکہ غیر نسلوں کے لیے یہی رویے علیحدگی پسندی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ عزیز احمد اپنی اس کتاب "نسل و سلطنت" میں یہ ثابت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ ہندوستان میں نسل کا تصور سیاسی ضرورتوں کی وجہ سے نمو پذیر ہوا۔ یہی ضرورت آگے چل کر ذات پات کے خانوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے جبکہ ذات پات کی تخصیص معاش کی

بنیاد پر قائم کی گئی۔

عزیز احمد خلجی دور، مغلی عہد اور اکبر کے دور سلطنت کی تفصیل بتاتے ہوئے، ہندوستان میں اسلامی دور کی رواداری اور نسلی اختلاط کی تاریخ بیان کرتے ہیں۔ مسلمان بادشاہوں کا ہندو خواتین سے شادیاں کرنا گویا نسلی اختلاط اور رواداری کو آگے بڑھانے کی دلیل ہے۔ اس عمل کو سیاسی وجوہ سے بالاتر ہو کر دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس سے ہندو مسلم برابری کو فروغ ملا۔ اس روایت کو شاہجہاں کے دور تک بھی برقرار رکھا گیا لیکن اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں اس کے خلاف ردعمل شروع ہوا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ نسلی تعصبات سے بالاتر ہے جس کا اعتراف یورپی حتیٰ کہ بعض غیر متعصب ہندو مورخین بھی کرتے ہیں۔

عزیز احمد، اپنی کتاب "نسل اور سلطنت" کے چوتھے باب "سفید آدمی کے بوجھ" کے ضمن میں نسلی برتری کے زاویے پر تنقید کرتے ہیں۔ مصنف نسلی نظریے کی اقسام گنواتے ہوئے سفید نسل کی برتری کے "معروضات" سامنے لاتے ہیں۔

"۱۔ یورپی نسل سب سے برتر ہے اور اس لیے پیدا ہوئی ہے کہ سب پر حکومت کرے۔

۲۔ نسلی اختلاط زہر قاتل ہے۔ (۴)

واسکوڈی گاما کی ہندوستان کی دریافت کے نتیجے میں یورپ کے صنعتی انقلاب نے تجارتی مراکز کی ضرورت کو پیدا کیا اور ہندوستان کے بطور تجارتی مفاد کے استعمال کے لیے، یورپ کی سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی شہنشاہیت ایک حقیقت بن کر سامنے آئی۔ ہندوستان میں برطانیہ نے اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لیے نوآبادیات تشکیل دیں۔ عزیز احمد نے ایک بہت اہم نکتہ پیش کیا کہ پوری دنیا یورپی یا یورپی نژاد مملکتوں میں بٹ گئی ہے۔ مصنف لینن کا ایک قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"یہ بٹوارے حتمی نہیں ہیں اور اس کے سبب جنگیں ہوں گی۔ پہلی جنگ عظیم اور اس کے بعد دوسری جنگ عظیم نے یہ پیشن گوئی سچ کر دکھائی۔ نوآبادیاتی شہنشاہیت نے یہ موقف پیش کیا کہ اعلیٰ نسلیں پست نسلوں کو تہذیب و تمدن سکھائیں۔

عزیز احمد اس موقف کو رد کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ کسی قوم کو حق حاصل نہیں ہے کہ وہ دوسری قوم کو مٹانے کی کوشش کرے۔ محض اس بنیاد پر کہ وہ ان سے مختلف ہیں۔ عزیز احمد کا مدلل انداز یہ بات ثابت کرتا ہے کہ تمدن سکھانے کی نہیں بلکہ معاشی استحصال اور قابض ہونے کا ایک طریقہ ہے۔ جس سے محکوم اقوام کے تمدن اور تشخص کو احساس کمتری میں مبتلا کر کے ان سے ان کی پہچان چھین لی جاتی ہے۔

عزیز احمد نے اپنی دوسری تصنیف میں بھی اسلامی تہذیب و تمدن کو موضوع بنایا ہے۔ اس کتاب نے انہیں مشرق و مغرب دونوں میں مقبول کر دیا کیونکہ اسلامی تہذیب پر یہ ایک جامع "مستند اور مضبوط تصنیف تھی۔ یہ کتاب بعد ازاں پاکستان میں "اسلامی کلچر" کے عنوان سے جمیل جالبی نے ترجمہ کی۔

کتاب کا پہلا حصہ "مسلم ہندوستان کا اسلامی دنیا سے تعلق" کو زیر بحث لاتا ہے۔ عزیز احمد اس تعلق کی تاریخ خلافت راشدہ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ کے ادوار سے لے کر محمد بن قاسم کے سندھ پر حملے، اموی اور عباسی خلافت کے مختلف ادوار، قرامطیوں کے سندھ پر قبضے، محمود غزنوی کے حملے اور پھر تخت دہلی تک جوڑتے ہوئے بیان کرتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ تاریخ سے کئی مثالیں دیتے ہیں کہ مغلی سلطنت کے اسلامی دنیا سے تعلقات کا آغاز پندرہویں سولہویں صدی میں ہی ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ ٹیپو سلطان نے ترکی، افغانستان، مسقط اور بعض دیگر اسلامی مملکتوں کے ساتھ رابطے کیے تاکہ وہ برطانوی نوآبادیات کے مقابلہ میں اس کی مدد کر سکیں۔

پہلے حصے کے اختتام پر ''بین الاسلامیت اور جدیدیت'' کے عنوان کے تحت سرسید احمد خان اور جمال الدین افغانی کے متصادم افکار کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ۱۸۵۷ء میں سرسید احمد خان نے انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان جو مفاہمتی رویہ اپنایا اس کے لیے انہوں نے نہ صرف اپنے لوگوں کی مخالفت کا سامنا کیا بلکہ جمال الدین افغانی نے بھی اس رویے کی شدید مذمت کی۔ عزیز احمد ان دونوں شخصیات کے نظریات میں اختلافات واضح کرتے ہیں۔

عزیز احمد ان دونوں مفکرین کے درمیان تصادم کی تین باتوں کو کچھ یوں سمیٹتے ہیں۔

۱۔ الافغانی کو سید احمد خاں کے بعض انتہائی عقلیت پسندانہ خیالات سے اختلاف تھا۔ وہ سید احمد خان کے جدید ''علم الکلام'' کو کفر کا درجہ دیتے تھے جہاں کہ یہ الفاظ قرآنی کی تکذیب کرتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔

۲۔ وہ سید احمد خاں کے مذہبی خیالات اور ان کے تعلیمی لائحہ عمل کو برطانیہ کے مفادات کے ذیل میں سیاسی غلامی سے تعبیر کرتے ہیں۔ درآنحالیکہ الافغانی خود برطانیہ کے شدید مخالف تھے۔

۳۔ متذکرہ بالا نقطہ ثانی کا منطقی نتیجہ یہ تھا کہ وہ سید احمد خاں کو ہندوستان میں اپنا حریف و مدمقابل سمجھتے تھے جو بین الاسلامیت کے مخالف اور ہندوستانی مسلمانوں کو باقی ماندہ دارالاسلام سے اور بالخصوص ترکوں سے لاتعلق اور جدا کرنے کے خواہش مند تھے اور اس طرح وہ آفاقی مسلم خلافت کے تصور سے بیر رکھتے تھے۔''(۵)

عزیز احمد سرسید احمد خان اور جمال الدین افغانی کے تصورات کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے حقائق کو ایک نیا رُخ دیتے ہیں۔ سرسید احمد خان کے نزدیک اسلام کا احیا ضروری ہے جس میں قرآن و حدیث اور تفسیر کی نئی تشریح کی ضرورت ہے۔ اسی میں مسلمانوں کی فلاح ہے۔ جبکہ افغانی اس بات پر مُصر تھے کہ مغرب کے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے ''سیاسی اسلام'' کی راہ اپنائی جائے۔

افغانی مسلمانوں کو مدافعت کا راستہ بتا رہے تھے جبکہ سرسید احمد خان انہیں تدبیر کا راستہ دکھا رہے تھے۔ عزیز احمد کا ذاتی موقف سرسید خان کے مقابلے میں جمال الدین افغانی کی زیادہ تائید کرتا ہے۔

''برصغیر میں اسلامی کلچر'' کے حوالے سے عزیز احمد نے ہندو مسلم ثقافتوں کی متصادم فطرت، مسلم نظم و نسق میں ہندو عناصر، ہندو ثقافت سے متعلق مسلمانوں کے ابتدائی تحفظات، تصوف اور ہندو ویدانت، مذہبی اختلاط کی کوششیں، اکبر، بدعتی یا مرتد؟ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ علاوہ ازیں عزیز احمد نے نقش بندی ردِ عمل، دارا شکوہ اور اورنگ زیب، ولی اللہی تحریک، قرونِ وسطیٰ کے ادب اور ہندی اور اُردو کی علیحدگی کے مباحث کو بھی احسن انداز میں سمیٹا ہے۔ کتاب کے دوسرے حصے میں ہندوستانی ماحول میں مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت کے ارتقا اور ہندو مسلمانوں کے باہمی روابط ایک دوسرے پر اثر اندازی اور ان دونوں کی تہذیبوں کے اتصال سے وجود میں آنے والے تہذیبی عناصر مثلاً تصوف ادب اور زبان کی مشترک خصوصیات اور دونوں قوموں کے ردِ عمل کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔(۶) اس کے علاوہ ہندوستانی تہذیب اور اسلامی تہذیب کے ایک دوسرے پر مرتب ہونے والے اثرات ان کے ردِ عمل میں ابھرنے والی تحریکوں کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل اس کتاب کے دوسرے حصے کے بارے میں اپنی رائے کا یوں اظہار کرتے ہیں:

"مشترک تہذیبی صفات کے تحت خصوصاً زبان وادب کو مثال بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں سنسکرت ادب میں مسلمانوں کی اور فارسی ادب میں ہندوؤں کی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ زبان کے ذیل میں ہندی ادب کی تخلیق میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمانوں کے اشتراک اور اردو کی تخلیق میں ہندوؤں کے حصہ سے بحث کر کے بالآخر اردو ہندی تنازع کا قومی نقطہ نظر سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا آخری باب جدید علیحدگی پسندی کے موضوع پر ہے جو دراصل اس سارے جائزے اور تجزیہ کا حصل ہے۔
یہ باب ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک دونوں قوموں (ہندوؤں اور مسلمانوں) کی سیاسی اور قومی کشمکش کا احاطہ کرتا ہے۔" (۷)

عزیز احمد اسلام اور ہندومت کے بارہ صدیوں پر محیط عرصے میں تہذیبی اختلاط کو اپنی بحث کا موضوع بناتے ہوئے دونوں قوموں کے عقائد کا بھرپور انداز میں جائزہ لیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ کئی معاملات میں اسلام ہندومت کی ضد ہے۔ تاہم وہ ہندو، مسلم اشتراکات کا بھی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ہندوستان میں اسلام تلوار سے نہیں بلکہ صوفیاء کے خوبصورت طریقہ تبلیغ کی وجہ سے پھیلا اس اختلاط نے ایک نئی زبان کو جنم دیا مزید لکھتے ہیں کہ مندروں کو تاراج کرنا یا مساجد کو اصطبلوں میں تبدیل کرنا شہرت اور ناموری کی بجائے ان کے لئے ایک ضمنی متبرک شغل تھا "( )

عزیز احمد تاریخ پر نظر ڈالتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام زمانہ جنگ کی خرافات تھیں لیکن زمانہ امن میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی۔

عزیز احمد رواداری اور تعصب کے ضمن میں دو نکتوں کی وضاحت کرتے ہیں۔
۱۔ برہمنی ہندو دھرم نے مسلمانوں کو کبھی ہندوستان کا حصہ نہیں سمجھا، انہیں غیر ملکی اور ملیچھ قرار دیا۔
۲۔ اسلامی حکومت میں امتیازی قوانین بنانا ازمنہ وسطیٰ کا عالمی رجحان تھا۔ اس کا قرآن وسنت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ (۸)

پہلے نکتہ کی وضاحت عزیز احمد یوں کرتے ہیں کہ مسلمانوں کو نہ صرف الگ تھلگ سمجھا جاتا تھا بلکہ ان کے ساتھ کھانا، پینا، چلنا پھرنا گویا ان کے دھرم کو بھرشٹ کرنے کے مترادف تھا۔

عزیز احمد دوسرے پہلو پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ:
جہاں تک پسندیدہ ہندوؤں کے خلاف امتیازی قوانین سازی کا تعلق تھا اس کا چند ناپسندیدہ مثالوں کے سوا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ البتہ گجرات، کشمیر اور جنوبی ہند میں ہندوؤں پر ان کے مذہبی رسم و رواج کے حوالے سے کچھ پابندیاں ضرور لگیں۔

عزیز احمد کے خیال میں مجموعی طور پر مذہبی اور سماجی رواداری کی روایت مغلیہ دور تک قائم رہی۔ اس دور میں بہت سے ہندو دائرہ اسلام میں بھی داخل ہوئے۔ جس کی کئی وجوہات موجود تھیں۔

عزیز احمد برصغیر کی تاریخ پر غور کرتے ہوئے اس کی حقیقت کو ملحوظ رکھتے ہیں کہ اسلامی ہند کلچر نے پنپنا تو شروع کر دیا لیکن ہندوؤں کی طرف سے مخاصمانہ رویہ بتدریج موجود تھا۔ جہاں بھی ان سے بن پڑتی وہ مسلمانوں کے خلاف بغاوت کی کوشش کرتے۔ (۹)

مذہبی مفاہمت اور اتحاد کی ایک کوشش، تصوف اور بھگتی تحریک کی ہم آہنگی کی کوششوں کی صورت میں بھی نظر آتی ہے اسلام نے نچلی ذات کے ہندوؤں کو بے حد متاثر کیا۔ اسی طرح بھگتی تحریک نے بھی ذات پات کے فرق کو مٹانے کی بات کی۔ اس طرح بھگتی تحریک نے اسلامی تصوف کے اثرات بھی قبول کیے۔ رامانند نے بھگتی تحریک کے نظریہ محبت کو عام کیا۔

کبیر داس نے تو ہندو مسلم کے فرق کو بھی مٹانے کی بات کی۔ کبیر ایک عوامی شاعر تھا اس لیے اسے ہندو اور مسلم دونوں میں ہی مقبولیت ملی۔

بھگتی تحریک کا ایک اور شاعر دادو دیال آزاد منش شاعر اور اسلام کے قریب تر تھا۔ اس نے سندھی اور پنجابی میں شاعری کر کے انسان کو صبر کی تلقین کی۔ وہ ہر کلفت کو رب کی رضا جانتے ہوئے قبول کرنے اور اس پر صابر شاکر رہنے کی بات کرتا تھا۔ لیکن تلسی داس کا زیادہ جھکاؤ ہندوؤں کی طرف تھا۔ وہ اکبر کے عہد میں موجود تھا اور اکبر کے مذہبی مفاہمت کے رویے کو منافقت گردانتا تھا۔

عزیز احمد بھگتی تحریک کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ تحریک کئی طرح کے تضادات کا شکار رہی۔ وہ اسلامی افکار میں ہندومت کو پوری طرح نہ سمو سکی اور نہ ہی اسلامی اثرات، ہندومت میں جذب کرنے میں کامیاب ہو سکی۔ سکھ مت جسے ہندو مسلم کے درمیان ایک پل کہا جاتا تھا اس کے پیروکار بھی مسلمانوں سے عداوت کرنے لگے۔" (۱۰)

عزیز احمد اتحاد مذاہب کے چھوٹے داعیوں کا بھی ذکر ایک ذیلی باب میں کرتے ہیں جس میں یہ خود رو تحریکیں کافی حد تک کامیاب بھی ہوئیں۔ سندھ، پنجاب، بنگال، دہلی اور گولکنڈہ میں ان کے اثرات بہت واضح تھے۔ ان تحریکوں کا آغاز مصنف کے خیال میں سندھ سے ہوا۔ وادی سندھ کے پجاریوں کا جب مسلمانوں سے اختلاط ہوا تو اس کے نتیجے میں ایک فرقہ وجود میں آیا جسے "دریا پنتھی" کہا گیا۔ "خضر" اور "زندہ پیر" اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ سندھ کے لال شہباز قلندر کو ہندو وشنو کا اوتار مانتے ہیں۔ شاہ مکی سندھ اور بنگال کے مانک پیر اپنے اپنے بچانے پر ہندو مسلم اتحاد کے داعی رہے۔ جنوبی پنجاب کے سلطان سخی سرور کے پیروکاروں میں سکھ اور نچلی ذات کے معمار شامل تھے۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی دور میں ہندو محرم کے جلسوں اور تعزیوں میں شریک ہوتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ محرم میں پیدا ہونے والے ہندو بچوں کے نام امام حسینؓ کے نام پر رکھے جاتے تھے۔ بسا اوقات ہندو قرآن پاک سے فال بھی نکالتے تھے۔

عزیز احمد، اکبر کے دین الٰہی کے خلاف پیدا ہونے والے ردعمل اور دارا شکوہ اور اورنگ زیب کے نظریاتی تضادات کو بھی موضوع بناتے ہیں۔ اکبر کے دور میں، زکوٰۃ ختم کر دی گئی کیونکہ اکبر کے نزدیک ایک خوشحال ملک میں سرکاری سطح پر زکوٰۃ وصول کرنا درست نہیں سمجھا گیا۔ دوسرا اقدام یہ تھا کہ اس نے نومسلموں کو واپس اپنے دین پر لوٹ جانے کی اجازت دی اور اس کے لیے اس نے قرآن کی روشنی میں جواز فراہم کیا کہ دین میں کوئی جبر نہیں۔ اس صورت حال میں نقشبندی سلسلہ کے شیخ احمد سرہندی نے اپنے افکار پھیلانے کی کوشش کی۔ وہ مغلیہ سلطنت کی بنیاد شریعت کے مطابق دیکھنا چاہتے تھے۔ شیخ احمد سرہندی، ابن العربی کے نظریہ وحدت الوجود کے خلاف تھا۔ ان کے خیال کے مطابق اس نظریے کی لچک سے اسلام میں بدعتیں پیدا ہو سکتی ہیں۔ شیخ احمد سرہندی نے وحدت الوجود کی بجائے وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔

مصنف اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ نظریہ وحدت الشہود سے صدیوں سے چلی آ رہی شریعت اور طریقت کے فاصلے میں کمی واقع ہوئی۔ (۱۱)

عزیز احمد مسلم نظم ونسق میں ہندو عناصر کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ اس ذیل میں وہ ہندو اشرافیہ کے انجذاب اور ہندو انتظامی طبقوں کی ثقافتی انتخابیت کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ عزیز احمد اس کے لیے تاریخ سے دلائل دیتے ہیں کہ محمد بن قاسم نے فتح سندھ کے بعد مالی اور شہری انتظام ہندوؤں کے ہاتھ میں رہنے دیا۔ بعض ہندو طبقوں کھتری بکاسکھ اور سندھ کے عامل کشمیری پنڈتوں نے مسلم ثقافت کو اپنا لیا تھا۔ سانہوں نے سب سے پہلے فارسی سیکھی اسی طرح کھتری بطور مغل منصبدار جس شعبے سے وابستہ ہوئے انہوں نے اسلامی ثقافت کو اپنا لیا۔

عزیز احمد ہند وثقافت کے متعلق مسلمانوں کے ابتدائی تحقیقی کاموں کا جائزہ بھی لیتے ہیں۔ فتح سندھ کے بعد آٹھویں صدی میں ہندو اطبا کو بغداد میں بلایا گیا۔ ایک عرب طبیب ''الطوثی'' نے ہندی طب سے متعلق سنسکرت رسائل کا عربی میں ترجمہ کیا۔ علم نجوم سے متعلق ''برہم گپت'' کی تین تصنیفات عربی میں ترجمہ ہوئیں۔ پنج تنترا کے عربی ترجمے نے ''کلیلہ ودمنہ'' کے عنوان سے عالمگیر شہرت پائی۔

عزیز احمد البیرونی کی ''الہند'' کا ذکر بھی کرتے ہیں جس میں پہلی مرتبہ ہندو مت کا حقیقت پسندانہ اور غیر متعصبانہ جائزہ پیش کیا گیا۔ امیر خسرو کو بھی مصنف عہد وسطیٰ کی ممتاز ترین شخصیت قرار دیتے ہیں۔ بقول عزیز احمد:

''خسرو کے بعد صدیوں تک باہمی ثقافتی بے تعلقی اور ناپسندیدگی کا دور دورہ رہا۔ (۱۲)

شاہ ولی اللہ نظریہ اجتہاد کے قائل تھے۔ وہ مذہب کی کورانہ تقلید کے حامی نہ تھے۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے تھے کہ تمام مذاہب کی روح ایک ہے۔ تمام مذاہب انسانیت کے احترام اور برابری کا درس دیتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کے ان متوازن نظریات کو ہندوستان میں قبول عام حاصل ہوا۔ ان کے نظریات اور سیاسی افکار نے ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ یہ تحریک ''ولی اللہی'' کے نام سے مقبول ہوئی۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل اس تحریک کے اہم رہنما تھے۔ بنگال میں ''فرائضی تحریک'' اس سے کافی مماثل تھی اس ضمن میں عزیز احمد رقمطراز ہیں:

''سنسکرت ادب ہندوانہ تخلیقی سرگرمی سے وجود میں آیا۔ مذہبی تحریروں میں ان کی سمت قدامت پسند اور برہمنی تھی جس میں دھرم شاستروں اور پرانوں کی تشریح کی جاتی تھی، مگر اس میں کہیں کہیں فلسفیانہ تفکر پر مبنی تحریریں بھی ملتی ہیں۔ غیر مذہبی تحریروں میں فن شاعری، موسیقی، کوک شاستر کا دیہ (بیانیہ نظم) بھجن، ناصحانہ و اصلاحی نظمیں، ڈرامے کھیل اور نثری رومان بھی شامل تھے۔ اس ساری تخلیقی سرگرمی میں مسلمانوں کا کوئی حصہ نہ تھا۔ اکبر کے عہد میں سنسکرت علوم کی تھوڑی بہت سرپرستی کی گئی لیکن محمود غزنوی کے دور میں اس زبان کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔'' (۱۳)

پروفیسر عزیز احمد، ہندوستان میں فارسی ادب کو مسلم ثقافت کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ غزنوی عہد میں لاہور میں فارسی زبان رائج تھی۔ مسعود سعد مسلمان فارسی کے ساتھ ساتھ ہندوی (پنجابی) کے شاعر بھی بتائے جاتے ہیں۔ منگولوں کی قتل و غارت گری کے نتیجے میں مسلمان مہاجرین کی آمد اور ہندوستان میں سیاسی استحکام کا ذکر ملتا ہے۔ مہاجرین نے دیپالپور، اجودھن، سیالکوٹ وغیرہ کا رخ کیا۔ ملتان بھی ایک بڑا ثقافتی اور تاریخی مرکز قرار پایا۔ فارسی دہلی کی تہذیبی زبان بھی بن گئی۔

عزیز احمد Studies in Islamic Culture in the Indian Environent (برصغیر میں اسلامی ثقافت)

میں فارسی اور ہندی کے تعلق سے کچھ سوالات اٹھائے ہیں۔ ہندی ادب کے حوالے سے وہ بھگتی شاعر تلسی داس سے لے کر انڈین نیشنل کانگریس کے ہندو رہنماؤں تک کو مسلمانوں کا مخالف قرار دیتے ہیں۔ وہ ہندی زبان کی تاریخ کو انیسویں صدی سے پیچھے لے جانے پر آمادہ نہیں۔ جدید ہندی سے متعلق گرسن کے بیان سے عجلت میں وہ یہ نتیجہ اخذ کر لیتے ہیں کہ یہ اسلام سے وابستہ مفرس اُردو سے علیحدگی اور ہندو تجدیدیت کی شعوری کوشش کا نتیجہ تھی۔

گرسن کے لفظوں میں:

"اس کی اصل عصر جدید سے تعلق رکھتی ہے جو گزشتہ صدی کے آغاز (انیسویں) میں انگریزوں کے زیر اثر متعارف ہوئی۔ اس وقت تک جب کوئی ہندو نثر لکھتا تھا اور اُردو استعمال نہیں کرتا تھا تو وہ اپنی مقامی بولی مثلاً اودھی، بندیلی اور برج بھاشا وغیرہ میں لکھتا تھا۔ للولال نے ڈاکٹر گل کرائسٹ کی تحریک پر مشہور کتاب "پریم ساگر" لکھ کر اس ساری صورت حال کو تبدیل کر دیا۔ اس کتاب کے جہاں تک نثری حصہ کا تعلق تھا وہ عملاً اُردو میں لکھا گیا تھا اس میں جہاں کہیں (عام بول چال کے مطابق) فارسی الفاظ لکھے جانے چاہئیں تھے وہاں (شعوری طور پر) ان کی جگہ ہندوی؟ آریائی الفاظ استعمال کیے گئے۔ اس عمل سے شالی دوآب کی اصل بولی از خود عود کر آئی۔ پہلی ہی کتاب کے موضوع نے جو اس زبان میں لکھی گئی تمام اچھے ہندوؤں کی توجہ اپنی طرف منعطف کرالی۔۔۔۔ دوسری بات یہ کہ اس زبان نے ایک کمی کو پورا کر دیا۔ اس سے ہندوؤں کو رابطے کی ایک زبان (لنگوا فرینکا) مل گئی۔ اس سے دور دراز کے مختلف صوبوں کے رہنے والوں کو مسلمانوں کے ناپاک (ان کے خیال میں) الفاظ کا استعمال کئے بغیر آپس میں بات چیت کرنے کی ایک راہ مل گئی۔" (۱۴)

ہندوستان میں اُردو کی نشوونما کو عزیز احمد مسلمانوں کے تہذیبی ارتقا سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ اُردو کو اپنانے کا معاملہ مذہبی یکجہتی سے دلچسپی رکھنے والے ہندوؤں تک محدود رہا۔ پروفیسر عزیز احمد کی رائے میں ہندوؤں نے اُردو کو بہت کم جگہ دی لیکن وہ اتحاد مذاہب سے تعلق رکھنے والی تحریکوں کی اُردو سے وابستگی کو سراہتے بھی ہیں۔ وہ شاعری میں فراق گورکھپوری اور فکشن میں رتن ناتھ سرشار کو فارسی روایت کا ہیرو قرار دیتے ہیں۔

انیسویں صدی دو زبانوں ہندی اور اُردو کے تنازعوں اور چپقلش کی صدی ہے۔ ہندو ذہنیت اُردو دشمنی پر کمر بستہ تھی تو دوسری جانب سر سید احمد خان کا مسلم علیحدگی پسندی کا رویہ پروان چڑھ رہا تھا۔ انیسویں صدی میں مولانا محمد علی جوہر اور مولوی عبدالحق کی کوششیں قابل ذکر ہیں۔ اُردو ہندی تنازعہ پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے عزیز احمد لکھتے ہیں۔

"مولوی عبدالحق، جو ۱۹۲۱ء سے انجمن ترقی اُردو کے معتمد تھے، ان کی ہمدردیاں خالصتاً اور وسیع پیمانہ پر قومی تھیں۔ وہ اس تمام مدت میں ہندو مسلم سیاسی اختلافات سے اُردو کے مسئلہ کو الگ رکھنے کے لیے کوشاں رہے لیکن ۱۹۳۷ء میں گاندھی سے بے نتیجہ مباحث کے بعد انہوں نے بھی قوم پرستوں سے علیحدگی اختیار کر لی تاہم انجمن کے صدر سر تیج بہادر سپرو تہنیت جرات کے ساتھ ایک جانب اُردو کے اتحاد پسند حامی رہے اور دوسری جانب آزاد خیال نیشنلسٹ بھی رہے۔ ابوالکلام آزاد جو ایسی زبردست عربی آمیز اُردو لکھتے تھے کہ عام ہندو کی فہم سے بالا تھی، ایک قوم پرست (نیشنلسٹ) راہنما اور بعد میں ہندوستان کے وزیر تعلیم کی حیثیت سے ہندی کے حامیوں میں سے تھے۔" (۱۵)

1835 میں جب سرکاری زبان کے طور پر فارسی کی جگہ انگریزی کو رائج کرنے کی کوشش کی گئی تو مسلمانوں کے لیے اپنے تشخص کے لیے تحفظات پیدا ہوئے جبکہ ہندوؤں کے لیے یہ تبدیلی کوئی ایسی نقصان دہ نہ تھی کیونکہ ان کے لیے ایک غیر ملکی زبان کی بجائے دوسری غیر

ملکی زبان کو اختیار کر لینا کوئی ایسی معیوب بات نہ تھی۔ مسلمانوں کا انگریزی کو قبول نہ کرنا ان کے لیے نقصان کا باعث بنا کیونکہ وہ تعلیم کے میدان میں بھی ہندوؤں سے بہت پیچھے رہ گئے۔ مغربی تعلیم نے ہندوؤں کے لیے ترقی کی راہیں کھول دیں۔ ہندوؤں کا ماضی مسلمانوں کی غلامی جبکہ مسلمانوں کا ماضی ان کی حکمرانی اور مذہب سے وابستگی پر مشتمل تھا۔ اس صورت حال نے دونوں قوموں کو تصادم کی راہ پر ڈال دیا۔ سر سید احمد خان نے ہندو مسلم اتحاد کی حمایت کی لیکن انڈین نیشنل کانگریس کے قیام کے دو سال بعد ہی وہ علیحدگی پسند سیاست کے حامی بن گئے۔ انہی حالات نے 1906 میں مسلمانوں کو اپنی ایک الگ جماعت بنانے پر مجبور کیا۔ بعد میں قائداعظم محمد علی جناح کی قیادت میں مسلم لیگ سامنے آئی۔ 1938 کے انتخابات میں کانگریس کو واضح فتح ملی لیکن ہندوؤں کے مسلم کش رویوں کی وجہ سے مسلمان، مسلم لیگ کے ساتھ آ کھڑے ہوئے۔ 1930 میں علامہ اقبال نے جداگانہ وطن کا تصور پیش کیا۔ بعد ازاں یہ دو قومی نظریے کی بنیاد بنا۔ مارچ 1940 میں مسلم لیگ نے الگ وطن کی قرارداد منظور کر لی۔ یہی قرارداد لاہور بعد میں قرارداد پاکستان کے طور پر معروف ہوئی۔

کتاب کا مجموعی احاطہ کرتے ہوئے ڈاکٹر معین الدین عقیل لکھتے ہیں:

""عزیز احمد کے خیال میں ہندوستان میں اسلامی تہذیب کا ارتقائی عمل دراصل عالمی اسلامی تہذیب کی ایک علاقائی تشکیل کی صورت میں تھا اور یہ اپنی بقا کے لیے ماحول کے لحاظ سے تبدیلیوں اور بیرونی اثرات کو قبول کرتا رہا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ، زمانہ کی ضرورتوں کے تحت اس نے ہندوستان کی غیر مسلم ماحول میں مدافعت اور مصالحت دونوں کو اہمیت دی۔ ابتدائی مرحلہ پر اس نے اپنے بنیادی روابط کو دنیائے اسلام سے منقطع ہونے نہیں دیا بلکہ منگولوں کے حملوں کے خدشات نے اسے بیرون ہند کی اس وقت کی مستحکم اسلامی سلطنتوں ترکی اور ایران سے بہت زیادہ قریب کر دیا۔ بالآخر برطانوی عہد میں دارالاسلام کے مرکزی نظریہ سے اس کی وابستگی نے اسے برعظیم میں ایک علیحدہ سیاسی راستہ پر گامزن کر دیا۔ عزیز احمد اپنی اس تصنیف میں برعظیم کے مسلمانوں کے علیحدہ قومی تشخص کے اظہار تک پہنچے۔" (۱۶)

عزیز احمد کی تیسری کتاب "برصغیر میں اسلامی جدیدیت" ان کی مذکورہ بالا دونوں کتابوں کی دانشورانہ توضیح ہے۔ نوآبادیاتی ہندوستان میں اسلامی جدیدیت کے تناظر میں ۱۸۵۷ء سے قیام پاکستان اور اس کے بعد کی دو دہائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کتاب کے ابتدائی باب میں عزیز احمد نے انیسویں صدی کے آغاز سے لے کر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک کے حالات کا جائزہ لیا ہے۔ اس دور کی مذہبی صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے وہ جیسوئٹ مشنریوں کے اکبر پر اثرات کے ذکر سے اس عہد کی مذہبی آزادہ روی کا جائزہ لیتے ہیں۔ اکبر کے دور میں ہی ہندومت، جین مت، زرتشتی مذہب اور مسیحیت کے درمیان دانشورانہ مکالمے، مذہبی برداشت اور بغیر کسی تشدد کے ہر ایک نقطۂ نظر سنا جاتا تھا۔

اسی دور کو عزیز احمد، ہندوستان میں مغربی اثرات کا نقطۂ آغاز کہتے ہیں۔ انجیل مقدس فارسی میں ترجمہ ہوئی۔ ذوالفقار اور محسن فانی نے "دبستان مذاہب" میں کچھ صفحے مسیحیت کے بارے میں بھی لکھے ہیں۔ ان دانشورانہ روابط نے ہندوستان میں مسیحیوں کے لیے برداشت کا رویہ پیدا کر دیا جو اٹھارہویں صدی تک چلتا رہا۔

عزیز احمد پہلے باب میں مغربی تہذیب کے اثرات کی ابتدائی کڑی ابو طالب خان کے ساتھ جا کر جوڑتے ہیں۔ ۱۷۶۷ء میں

عالم شاہ ثانی کی طرف سے برطانیہ کا سفر کیا جو کسی ہندوستانی کا پہلا دورہ برطانیہ تھا۔ اس نے فارسی زبان میں "شگرف نامہ ولایت" کے عنوان سے اپنا سفرنامہ قلم بند کیا۔ اس سفرنامے میں برطانیہ کی سیاسی اور تمدنی زندگی پر اختصار کے ساتھ مگر جامع انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

اس نے ایک طرف مغربی سوسائٹی کے عیوب گنوائے۔ روپے کی دوڑ، حیاوی جاہ طلبی، نچلے طبقوں کی نگرانی اور احتساب سے آزاد اخلاقی قدریں۔ اس نے واضح طور پر ہندوستان میں برطانیہ کی بڑھتی ہوئی نوکر شاہانہ اور نسلی رعونت اور خود برطانیہ میں دانشور اور نوکر شاہی طبقے کی گھمنڈی ذہنیت کے درمیان فرق دکھایا دوسری طرف اس نے انگلستانیوں کی شرافت، قانون کی عملداری، خوش خلقی، اچھے کاموں کی خواہش، اخلاص، صاف گوئی اور مہمان نوازی کی بہت تعریف کی۔ (۱۷)

ابوطالب پہلا جدید مسلمان تھا جس نے یک زوجگی کو سراہا۔ اور ہندوستان کے لوگوں کو برطانیہ کے حوالے سے بتانے کی کوشش کی کہ وہاں قانون اور مذہب واضح طور پر دو الگ الگ ادارے ہیں۔

اپنی کتاب کے پہلے باب کے اس حصے میں عزیز احمد نے ہندوستان میں برطانوی عدالتی نظام کے نفاذ اور اس کے اثرات کا جائزہ لیا ہے۔ وہ ۳۱ دسمبر ۱۶۰۰ کو ملکہ الزبتھ کی طرف سے جاری ہونے والے ایسٹ انڈیا کمپنی کے چارٹر سے آغاز کرتے ہوئے، کمپنی اور اس کے عدالتی ارتقاء کی کہانی کو انیسویں صدی کے آغاز تک لاتے اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ برطانوی اقدامات سے ہندوستان میں اسلامی جدیدیت کے رجحانات کو فروغ حاصل ہوا جس سے ہندوستانی مسلم فکر مشرق وسطیٰ اور شمالی افریقہ سے مختلف خطوط پر استوار ہوئی۔ (۱۸)

۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی اور مذہبی ردعمل کا احاطہ کرتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد لکھتے ہیں کہ برطانوی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ہندوستانی عوام پر سو سالہ حکمرانی ہر طرح کے حسن سلوک سے عاری تھی۔ برطانوی افسران ہندوستانی عوام کی تضحیک اور تذلیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ اس تذلیل کو ہندوؤں کے مقابلے میں مسلمان، جو سابق حکمران تھے، زیادہ شدت سے محسوس کرتے تھے۔ آخری تجزیے میں کہا جاسکتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت ایک تجارتی کمپنی کے استحصال کا نتیجہ تھی۔ اگر تاج برطانیہ اور برطانوی پارلیمان نے ہندوستان پر براہ راست حکومت کی ہوتی تو شاید صورت حال مختلف ہوتی۔ (۱۹)

سرسید احمد خان کے تعلیمی اقدامات، ان کا مجلہ تہذیب الاخلاق اور ان کی عقلیت پسندی نے ہندوستان میں جدیدیت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا لیکن ان کے دوستوں کی تعداد کے ساتھ ساتھ مخالفین میں بھی اضافہ ہوا۔ عزیز احمد اپنی کتاب کے تیسرے باب میں سرسید کے عہد میں جدیدیت کی تین اہم جہتوں کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔

۱۔ مولوی چراغ علی کا انقلابی یا انتہا پسندانہ نقطہ نظر

۲۔ محسن الملک کی روایت مخالف جدیدیت

۳۔ مولوی ممتاز علی کی تانیثی تحریک۔

روایت شکن جدیدیت پسند مہدی علی خان المعروف محسن الملک (۱۸۳۷۔۱۹۰۷) ۱۸۶۲ء میں سرسید سے وابستہ ہوئے۔ سرسید کے بعض تصورات سے اختلاف کے باوجود، انہوں نے سرسید کی بھرپور حمایت کی۔ ۱۸۶۴ء میں سائنٹفک سوسائٹی کے رکن بنے۔ سرسید کے سبھی کاموں میں ان کی مدد کی۔ زندگی بھر ان سے مراسلت کی جو علی گڑھ تحریک کی بنیاد بنی۔ ۱۸۷۰ء کی دہائی میں مجلہ تہذیب الاخلاق کے لیے لکھتے رہے البتہ ۱۸۹۳ء میں کالج کی انتظامیہ کے مسئلے پر دونوں کے درمیان معمولی اختلافات پیدا ہوئے اور نواب محسن الملک بمبئی چلے گئے۔

۱۸۹۹ء میں وہ ایم اے او کالج علی گڑھ کے سیکرٹری مقرر ہوئے ۔ جلد ہی انہیں یہ عہدہ چھوڑنا پڑا کیونکہ انہوں نے یو پی کے لیفٹیننٹ گورنر انتھونی میکڈانل کے اُردو دشمن اور ہندی نواز پالیسیوں کی ڈٹ کر مخالفت کی تھی ۔ وہ زندگی بھر سرسید کی روایت کے سچے وفادار رہے ۔ (۳۰)

مولوی ممتاز علی اور محمدی بیگم کا ہفت روزہ اخبار "تہذیب النسواں" نکالنا، گویا عورت کو گویائی دینے کے مترادف تھا ۔ مولوی چراغ علی نے بھی اسلامی قانون کے چاروں مآخذ وحی، حدیث، اجماع اور اجتہاد کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی تا کہ ذہنی جمود کا خاتمہ ہو سکے ۔ مولوی چراغ علی نے قرآن پاک کے انگریزی تراجم کو تنقیدی انداز میں دیکھا ۔ جہاد کے حوالے سے انہوں نے عہد وسطیٰ کے متنازعہ تصورات میں جہاد اور تعدد ازواج کو تاریخی تناظر میں دیکھا اور کہا کہ جہاد صرف اپنے دفاع میں جائز ہے ۔

روایت شکن، جدیدیت پسند نواب محسن الملک بھی سرسید کے چند افکار سے اختلاف رکھنے کے باوجود ان کے بڑے حامی تھے ۔ سرسید کے علمی کاموں میں ان کی مدد کی ۔ مولوی ممتاز علی نے حقوق نسواں کے لیے آواز اٹھائی ۔ عزیز احمد مولوی ممتاز علی کے دلائل کو جاری رکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مسلم ہندوستان میں شادیاں خاندانی انتظام کے تحت اور محبت سے خالی ہوتی ہیں ۔ شوہر کے جبر کو ایک ان پڑھ عورت بادل ناخواستہ اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کرنے پر مجبور ہوتی ہے جبکہ تعلیم یافتہ خاتون اسے ایک غیر منصفانہ صورت حال کے تحت نا قابل قبول تجربہ سمجھ کر اس کے خلاف آواز بلند کرے گی ۔ پردے کے سوال پر ممتاز علی نے دلیل دی کہ قرآن کسی خاص موقع پر اس کی پابندی عائد کرتا ہے جبکہ کسی اور موقع پر وہ آزادی دیتا ہے ۔ پردے کی پابندی کا تعلق عرب کی قدیم سماجی برائیوں سے تھا ۔ اسے عام حکم کا درجہ نہیں دیا جا سکتا ۔ مولوی ممتاز علی کے مطابق پردہ اپنے موجودہ حالات میں ایک نئی اور مقامی صورت ہے ۔ اورنگ زیب کے حکم سے مرتب ہونے والی فتاویٰ عالمگیری میں عورتوں کو اپنے چہرے اور ہاتھ کھلے رکھنے کی اجازت دی گئی ہے ۔ مصنف کی رائے کے مطابق عورتوں کو نقاب اوڑھنے پر مجبور کرنا کھلی ناانصافی اور مذہبی قانون اور اخلاق کی خلاف ورزی ہے ۔" (۳۱)

کتاب کے اگلے تین ابواب میں عزیز احمد نے اسلامی تاریخ نویسی، اسلامی مکاتیب فکر کی بحالی اور اہل حدیث کے نوروایاتی مکتب کے حوالے سے کئی اہم سوالات کی نشاندہی کی ہے ۔ اسلامی تاریخ نویسی کے حوالے سے شبلی نعمانی کو اہم نام گردانا گیا ۔ "سیرت النبی" میں مولانا شبلی نعمانی، اسلامی نظریہ سماجیات و اخلاقیات کو زیر بحث لائے ۔ اسی طرح حضرت عمرؓ کی سوانح عمری میں انہوں نے اسلامی سیاست، معاشی تنظیم اور غیر مسلموں کے ساتھ مل کر رہنے کے اصولوں پر بحث کی ہے ۔ مولانا شبلی کے نزدیک الغزالی عہد وسطیٰ کے کلام اور جدید مذہبی قیاس کے عقلی پہلو کے درمیان بنیادی رابطہ ہیں ۔

سرسید کے ایک اور رفیق کار سید امیر علی کی تاریخ نویسی کا جائزہ لیتے ہوئے پروفیسر عزیز احمد بتاتے ہیں کہ ۱۹۲۲ء اور ۱۹۶۱ء کے درمیانی عرصہ میں ان کی معروف کتاب 'سپرٹ آف اسلام' کے نو ایڈیشن شائع ہوئے ۔ اسی طرح ان کی دوسری کتاب 'ہسٹری آف سیراسین' ۱۸۸۹ء اور ۱۹۶۱ء کے دوران تیرہ بار شائع ہوئی ۔ (۳۲)

سید امیر علی نے اسلام کے موضوعات پر کئی مباحث چھیڑے ۔ وہ نیشنل کانگریس پر عدم اعتماد اور مسلمانوں کی علیحدگی پسندی کے حوالے سے سرسید کے خیالات سے متفق تھے ۔ سید امیر علی نے شیعہ اور سنی اسلام کا تاریخی تناظر، خلفائے راشدین، اسلامی مابعد الطبیعات، اسلام اور مسیحیت، اسلام میں ذمیوں کا سوال، غلامی اور غلاموں کا مسئلہ، کثرت ازواج کی بحث، اسلام میں عورتوں کی حیثیت اور اسلامی زوال

کے مسئلہ کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اسی باب میں عزیز احمد، مولانا حالی اور ان کی تاریخی نظم ''مسدس مدو جزر اسلام'' کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔

کتاب کے پانچویں باب میں روایتی احیائے مذہب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں عزیز احمد نے ہندوستان کے عظیم مسلم تعلیمی مراکز اور نوروایت پسندی یعنی اہل حدیث مکتب فکر کا تفصیلی جائزہ دیتے ہیں۔ وہ مولانا قاسم نانوتوی کے زیر انتظام دارالعلوم دیوبند کے قیام کو زیر بحث لاتے ہیں۔ عزیز احمد کے نزدیک مولانا نانوتوی اور ان کے ساتھی مولانا رشید احمد گنگوہی کے مقاصد یہ تھے کہ ایک عام مسلمان اور دنیا بھر کے مابین رابطے بحال کیے جائیں۔ جدید علوم کی بجائے روایتی تعلیمی نصاب رائج کیا جائے تاکہ مسلمانوں کے اپنے تہذیبی و علمی ورثہ کو محفوظ کیا جاسکے۔ دور وسطیٰ کے عقلی علوم پر مبنی نصاب کو قبول کیا جائے تاکہ تعلیمی نصاب عہد وسطیٰ کی اسلامی اور جدید دور کے درمیان پل کا کام دے سکے۔ دیوبندی مکتب فکر علی گڑھ دبستان کی ملحدانہ تشکیک پسندی اور حکومت نوازی کا مخالف مگر جدید تعلیم کا حامی تھا۔

اسی باب کی ذیلی فصل میں عزیز احمد نے نوروایت پسندی کے حوالے سے اہل حدیث کے مسلک کو واضح کیا۔ صدیق حسن خان کے لفظوں میں ''یہ ایک ایسے گروہ کا مسلک ہے جو فقہا کے ہر چہار مکتبوں میں سے نہ تو بنیادی اصولوں کو اور نہ قانونی باریکیوں کو تسلیم کرتا ہے اور جو نہ دینی اصولوں میں حنبلیوں اشعریوں یا ماتریدیوں کے نقطہ نظر کو مانتا ہے بلکہ وہ صرف قرآن کے متن احکام اور نبی ﷺ کے فعل و قول (حدیث و سنت) کا خود کو پابند سمجھتا ہے۔ اس ضمن میں وہ خارجی ظاہرین اور اہل حدیث میں مماثلت تسلیم کرتا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ ظاہرین کے برعکس وہ صوفیوں کے باطنی اشتراک کے نظریہ کو مانتا ہے لیکن صوفیوں کے نظریاتی تجاوزات کو مسترد کرتا ہے۔ (۲۳)

عزیز احمد خلافت اور بین اسلامیت کو بھی موضوع بناتے ہوئے انہیں دو ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا دور ۱۸۷۰ء سے ۱۹۱۰ء تک اور دوسرا دور ۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۴ء تک محیط ہے۔ اس میں سرسید احمد خان اور جمال الدین افغانی کے مغربی استعمار سے تصادم کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں الافغانی بین اسلامیت کی تحریک کی ایک مضبوط آواز بن گئے۔ ان کے خیالات کی بازگشت شبلی اور اقبال کی تحریروں میں بھی سنائی دیتی ہے۔

۱۹۱۱ء سے ۱۹۲۴ء تک ہندوستان میں مسلم سیاست ایک مشکل دور سے گزر رہی تھی۔ تقسیم بنگال کی منسوخی اور انڈین نیشنل کانگریس کی انتہا پسندانہ سیاست نے مسلمانوں کو ایک علیحدگی پسندی کی روش پر ڈال دیا۔ اسی دوران محمد علی جوہر تحریک خلافت کے اہم قائد کی حیثیت سے ابھرے۔ ہندوستانی مسلمانوں کے لئے ایک فتویٰ جاری ہوا کہ وہ افغانستان ہجرت کر جائیں۔ ہجرت تحریک میں لاکھوں لوگ بیروزی اور بھوک سے جان سے ہاتھ دھو بیٹھے کیونکہ افغانستان کے پاس اتنے مہاجرین کو پناہ دینے کے وسائل نہ تھے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ قائداعظم تحریک خلافت سے ہمدردی رکھنے کے باوجود ہجرت تحریک کے مخالف تھے۔ مارچ ۱۹۲۴ء میں ترکی کی گرینڈ اسمبلی ختم کردی گئی اور ''شریف مکہ'' برطانوی ایما پر مسلمانوں کا خلیفہ بن بیٹھا جسے ہندوستانی مسلمانوں نے خلیفہ ماننے سے انکار کردیا۔ خلافت کے بعد پھر سے ہندو مسلم تعلقات کشیدہ ہوگئے۔ کانگریس سے مسلمانوں کو مایوسی ہوگئی اور یہ سب پاکستان کے تصور کا پس منظر بن گیا۔

عزیز احمد اقبال کے نظریہ پاکستان، محمد علی جناح کے دو قومی نظریہ اور تحریک پاکستان کے مختلف ادوار اور تقسیم ہند کے فارمولے کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کی تفسیری انتخابیت کا جائزہ لیتے ہوئے وہ اقبال اور آزاد کا تقابل ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

''اگرچہ اقبال ایک مثالی مذہبی لیکن جدید عصری ریاست کے قیام میں گہری دلچسپی رکھتے تھے، انہوں نے انسان کو کار پردازی کے مرکز پر رکھا تھا اور تخلیق اور عمل کی ہمہ فعالیت کا زمین پر خلیفۃ اللہ کی حیثیت سے، حاکم بنادیا تھا۔ آزاد باوجود اپنی انتخابیت اور انسان پسندی کے

،اللہ کی حاکمیت پر بطور رزاق، محسن، منصف، ہادی اور حسن مطلق زور دیتے ہیں اور اللہ کے تخلیق کردہ انسان کے لیے بہت ہی کم چھوڑتے ہیں، بجز اس کے کہ وہ اللہ پر ایمان زیادہ رکھے اور ایک بے معصیت، متوازن، متحمل اخلاقی زندگی گزارے۔" (۲۴)

پروفیسر عزیز احمد اپنی کتاب کے دسویں باب میں اپنی بات کا آغاز ان لفظوں سے کرتے ہیں کہ

"آزاد اور اقبال کے خیالات میں بعد المشرقین ہے۔" (۲۵)

پروفیسر عزیز احمد اسلامی سوشلزم کے تین نظریوں، مولانا مودودی کی راسخ العقیدہ سیاست اور مولانا پرویز کے خیالات کو موضوع بناتے ہوئے اس بحث کو آگے بڑھایا ان میں سے تیسرا مولانا عبیداللہ سندھی کا نظریہ سوشلزم سوویت یونین کی حمایت سے جڑا ہوا ہے۔ وہ سوویت یونین کے انقلاب کو اسلام کے قریب سمجھتے

ہیں اور اقبال کی طرح اس میں خدا کے وجود کو تلاش کرتے ہیں۔ دوسرا نظریہ مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی کا ہے جنہوں نے قرآن کی معاشی مساوات پر زور دیا۔ قیام پاکستان کے بعد خلیفہ عبدالحکیم نے اسلامی سوشلزم کا ایک نیا زاویہ پیش کیا۔

"جہاں تک دونوں کی آدرشی بنیاد کا تعلق ہے اسلام اور لادینی آمرانہ اشتراکیت کے مابین کوئی سمجھوتہ نہیں ہوسکتا۔ اگر اسلام مثالی اشتراکیت سے سمجھوتہ نہیں کرسکتا تو پھر وہ مغرب کی امپیریلسٹ قوتوں کی استعمار پسندی، نسل پرستی اور نوآبادیت کو بھی قبول نہیں کرسکتا۔" (۲۶)

عزیز احمد نے کتاب کے چودھویں باب میں پاکستان میں جدیدیت اور راسخ الاعتقادی کی کشمکش کی کیفیت کو موضوع بنایا ہے جس میں ۱۹۴۳ء سے لے کر ۱۹۶۳ء تک کے پاکستان کے قوانین اور نظام کے بارے میں تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

عزیز احمد کے نزدیک ۱۹۵۶ء میں بننے والا پہلا آئین ۱۹۵۸ء کے مارشل لاء کے باعث منسوخ ہوگیا۔ یہ آئین دراصل جدیدیت اور راسخ العقیدگی کے درمیان ایک سمجھوتہ تھا جو زیادہ دیر نہ چل سکا۔ عزیز احمد نے اس تصنیف میں ۱۸۵۷ء کے بعد کے تمام اہم مسلمان مفکرین کے مذہبی اور سیاسی افکار کا نچوڑ پیش کردیا ہے اور اس موضوع سے دلچسپی لینے والوں کے لیے اس عہد کے برعظیم کی اسلامی فکر تجزیہ کی حامل ہے، افکار و خیالات کا مطالعہ راست اور اصل بنیادی ماخذ کے ذریعہ کیا ہے اور موضوع بحث سے متعلق تمام ہی متعلقہ اور امدادی ماخذ پیش نظر رکھے ہیں۔ افسوس کسی دیگر پاکستانی مصنف نے اس موضوع کا خصوصی اور مستقل مطالعہ نہیں کیا۔" (۲۷)

عزیز احمد نے اسلام میں دانشوری کی تاریخ کے موضوع پر اپنی کتاب میں جو نو ابواب پر مشتمل ہے مسلمانوں کی دانشورانہ تاریخ کا جائزہ پیش کیا ہے اس کتاب کو پہلی دو کتابوں کی طرح بہت پذیرائی ملی۔ پہلے باب میں عزیز احمد نے سنی قدامت پسندی کا تجزیہ کئی ذیلی فصلوں کی صورت میں کیا ہے۔ دوسرے باب میں شیعہ مسلک، اور تیسرا باب اصلاحی تحریکوں کا احاطہ کرتا ہے۔ عزیز احمد قدامت پسند صوفی مت کو موضوع بناتے ہیں۔ اس ذیل میں وہ ہندوستان میں صوفی مت، چشتیہ، سہروردیہ، نقشبندیہ، اور قادریہ سلسلے کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ اس کتاب میں عہد وسطیٰ اور جدید ہندوستان میں تعلیم سمیت مسئلے عربی، فارسی، ترکی ادبیات کے ساتھ ساتھ لوک زبانوں کے شعراء کے کلام کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ عزیز احمد کے نزدیک ان صوفی شعراء کا کلام پاکستان کی فکری اور دانشورانہ تاریخ کا اہم حصہ ہے۔

پروفیسر عزیز احمد نے پروفیسر جی ای وان گرونی باؤم کے ساتھ مل کر پاک و ہند میں مسلم خودشناسی کے موضوع پر ایک سو گیارہ برسوں پر محیط مسلمان عالموں، دانشوروں اور سیاستدانوں کی تحریروں کا انتخاب کیا ہے۔ اس کتاب کا موضوع ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۶۸ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ بظاہر ایک مرتبہ کتاب ہے لیکن اگر اس کے موضوع پر غور کیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ اس میں سو سال سے زیادہ کی اسلامی

فکر اپنے ارتقاء کے ساتھ نظر آتی ہے۔

"پاکستان میں اسلام اور جمہوریت" کے عنوان سے عزیز احمد نے ایک بھرپور مقالہ بھی لکھا اس کے علاوہ انہوں نے کتاب پر ایک سیر حاصل مقدمہ بھی تحریر کیا۔ اس میں عزیز احمد اسلام کا معاشرے اور حکومت کے درمیان رچاؤ کو تاریخی تناظر میں دیکھتے ہیں۔ وہ اسلام کے طرز حکومت کو عیسائیت اور سلطنتِ روما سے قطعی مختلف قرار دیتے ہیں۔ عزیز احمد کے خیال میں اسلام کا تصورِ امت بنیادی طور پر معاشرتی ہے۔ مسلمانوں کا قدیم سیاسی نظریہ اور فلسفہ سب ہی مذہب سے معاشرہ اور مملکت کے ناگزیر روابط پر اصرار کرتے ہیں۔ (۲۷)

سقلیہ میں اسلام (Islamin Cisly) کتاب میں پروفیسر عزیز احمد کی آخری مستقل تصنیف ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے سسلی کے مسلمانوں کی تاریخ و تہذیب کا خاکہ بیان کیا ہے۔ بارہ ابواب پر مشتمل یہ کتاب عربوں کی صقلیہ میں آمد، نورمن دربار اور انتظامیہ کے عرب ادارے، نورمن راج کے تحت مسلمان آبادی کی صورت حال؛ نورمن عہد میں عربوں کی دانشورانہ سرگرمی، فریڈرک دوم اور عرب دانشورانہ ورثہ جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔

عزیز احمد نے ان کتابوں کے علاوہ اپنے مقالات میں بھی تصورات تاریخ و تہذیب پر سیر حاصل مباحث اٹھائے ہیں۔ ان کی تحریریں دراصل مسلمانوں کی الگ شناخت کی دلیل ہیں۔ تاریخ و تہذیب کے موضوع پر لکھی گئی تمام کتابیں ہندوستان میں مسلمانوں کی علیحدگی پسندی کی وجوہات بیان کرتی ہیں اور آخر میں الگ وطن کے مطالبے کی صورت میں پایہ تکمیل کو پہنچتی ہیں۔ اقبال کے بعد عزیز احمد ایسی شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں جنہوں نے مسلمانوں کی جداگانہ شناخت کا مقدمہ دنیا کے سامنے پیش کیا۔

حوالہ جات

۱۔ عابد حسین سید "قومی تہذیب کا مسئلہ" قومی کونسل برائے فروغ اردو نئی دہلی، ۱۹۹۸ء ص ۱۲۔۱۳
۲۔ فیض احمد فیض "ہماری قومی ثقافت" ادارہ یادگار غالب کراچی، ۱۹۷۶ء ص ۱۷
۳۔ ایضاً
۴۔ عزیز احمد "اسلام اور سلطنت" انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی ۱۹۴۱ء ص ۱۸۹
۵۔ پروفیسر عزیز احمد (ترجمہ) ڈاکٹر جمیل جالبی "برصغیر میں اسلامی کلچر" ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور، ۲۰۰۵ء ص ۸۳۔۸۴
۶۔ معین الدین عقیل، ص ۹۹۔۱۰۰
۷۔ ایضاً
۸۔ آر۔ سی۔ مجمدار "دی دہلی سلطنت" جلد ششم۔ دی ہسٹری اینڈ کلچر آف انڈین پیپل، بمبئی ص ۶۱۹ مشمولہ پروفیسر عزیز احمد "برصغیر میں اسلامی کلچر" ۱۹۶۰ء ص ۱۳۹
۹۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر ۲۰۰۵ء ص ۲۹۹
۱۰۔ ایضاً۔ ص ۲۲۶۔۲۲۷

۱۱۔ عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، ۲۰۰۵ء، ص ۲۹۹

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۲۸

۱۴۔ جی اے گریرسن، ۱۹۱۶ء لنگوسٹک سروے آف انڈیا، کلکتہ جلد ix (i) ص ۲، ۳۲، مشمولہ پروفیسر عزیز احمد، برصغیر میں اسلامی کلچر، ص۔ ۳۲۸۔۳۲۹

۱۵۔ ایضاً، ص ۳۹۲

۱۶۔ معین الدین عقیل، ڈاکٹر، ص ۱۰۱۔۱۰۲

۱۷۔ عزیز احمد ۱۹۶۷ء اسلامک ماڈرنزم ان انڈیا اینڈ پاکستان، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی، ص ۳۹،

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۴۔۶۵

۱۹۔ ایضاً، ص ۷۴۔۷۵

۲۰۔ ایضاً، ص ۸۷

۲۱۔ صدیق حسن خان، ۱۸۸۷ء، کتاب المعتقد المنتقد دہلی ص ۴

۲۲۔ عزیز احمد، ''برصغیر میں اسلامی جدیدیت'' ''اسلامی تاریخ کے زاویے'' مشمولہ برصغیر میں اسلامی جدیدیت، مترجم۔ جمیل جالبی، ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور ۲۰۰۶ء، ص ۳۶۷

۲۳۔ صدیق حسن خان، ۱۸۸۷ء، کتاب المعتقد المنتقد دہلی ص ۴

۲۴۔ خلیفہ عبدالحکیم،، اسلام اور اشتراکیت لاہور ص x, xi، برصغیر میں اسلامی جدیدیت، ۲۰۰۲ء

۲۵۔ معین الدین عقیل، ، عزیز احمد۔ پاکستان میں تاریخ نویسی کی منفرد مثال۔ ۲، مشمولہ جرنل آف ریسرچ سوسائٹی پاکستان، جلد xxiv شمارہ ۱، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۴،

۲۶۔ ایضاً

۲۷۔ ایضاً، ص ۸۷

ڈاکٹر محمد جنید ندوی

اسسٹنٹ پروفیسر، فیکلٹی آف اسلامک سٹڈیز، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد

اردو زبان میں ڈاکٹر محمود احمد غازی کی علمی خدمات: ایک تعارف

Dr. Muhammad Junaid Nadvi

Faculty of Islamic Studies, International Islamic University, Islamabad

Academic Contributions to Urdu langauge of Dr. Mahmood Ahmad Ghazi: An Introduction

Dr. Mahmood Ahmad Ghazi (1950-2010) was a renowned Islamic scholar of the late 20th and 21st centuries; acknowledged for his intellectual and academic contributions to Islamic Social Sciences. He was well versed in Arabic, English, Persian, Urdu and French languages. Dr. Ghazi was highly productive writer whose academic contributions range over the entire spectrum of Islamic disciplines in Urdu, English and Arabic languages. He produced more than 30 books in the areas of Islamic law, cosmopolitan Islamic jurisprudence, Muslim political thought, Islamic resurgence, Islamic economics,Islamic education, Qur'anic sciences, Hadith sciences and Sirah sciences. During his lifespan, he held numerous academic and administrative positions, fellowships of several national and international scholastic bodies, and attended around 100 national and international conferences. At the time of demise, he was serving as the Judge of the Federal Shari'at Court of Pakistan and Professor of Shari'ah, at the Faculty of Shari'ah & Law, International Islamic University, Islamabad. This paper highlights his brief biography, his academic and administrative contributions, which include his major published, unpublished and incomplete works in Urdu language, for the sake of recognittion and preservation of historical record of Urdu language from Islamic perspective.

اسلام کی توضیح وتشریح کے لیے علماء اسلام نے اپنی زندگیاں صرف کر کے اسلامی علوم کا جو عظیم علمی ذخیرہ مرتب کیا ہے وہ ایک عدیم النظیر کارنامہ ہے۔ قرآن وسنت کی خدمت کرنے والے علمائے اُمت کے پیش نظر دو اہم مقاصد تھے۔ پہلا یہ کہ ان خدمات کے نتیجے

میں انھیں اللہ تعالیٰ کی رضا وخوشنودی حاصل ہو جائے اور دوسرا یہ کہ اللہ سبحانہ وتعالیٰ کی کتاب قرآن مجید اور اُس کے آخری رسول محمد ﷺ کا آفاقی پیغام دنیا تک پہنچ جائے تاکہ اس کی روشنی میں انسانیت دنیوی اور اُخروی فلاح کی شاہراہ پر گامزن ہو سکے۔ ان دو اہم مقاصد کے حصول کے لیے صحابہ کرام رضوان اللہ علیہم اجمعین کے زمانے سے آج تک ہزاروں علمائے کرام نے اپنی زندگیوں کو علوم اسلامی کی خدمت میں صرف کر دیا۔(۱)

برصغیر پاک و ہند میں علمائے کرام نے اسلامی علوم کی جو خدمت سرانجام دی ہے وہ عالم آشکارا ہے۔ اس خدمت کا اعتراف اور تحسین خود عرب علماء نے کی ہے(۲)۔

مقالۂ ھذا کا موضوع

بیسویں صدی کے نصف میں اُمت مسلمہ کے علمی اُفق پر اُبھرنے والی ایک عظیم علمی شخصیت ''ڈاکٹر محمود احمد غازی'' کا تعلق برصغیر پاک و ہند سے تھا۔ ڈاکٹر غازی ایک بلند پایا عالم، مصنف، محقق، مفکر اور فقیہ تھے۔ وہ ایک سحر انگیز خطیب، ایک دردمند مبلغ و مصلح، ایک منفرد سیرت نگار اور صاحب طرز اُدیب تھے۔ علم و فضل، سنجیدگی فکر و نظر، اخلاص و تقویٰ، عبادت و ریاضت اور خشیت و طاعت جیسی صفات کا مرقع تھے۔ اُردو، عربی، فارسی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ ان اُوصاف حمیدہ کے مجموعہ نے انھیں بیسویں صدی کے اواخر اور اکیسویں صدی کی ابتدا میں اُحیاء علوم اسلامیہ کے معماروں میں ایک منفرد مقام پر فائز کر دیا۔ ڈاکٹر غازی کی علمی خدمات کے مختلف پہلوؤں کو قلم بند کرنا ایک ضخیم کتاب کا متقاضی ہے۔ لہٰذا زیر نظر مقالہ میں ''اردو زبان میں ڈاکٹر محمود احمد غازی کی علمی خدمات'' کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی مختصر سوانح حیات

ڈاکٹر محمود احمد غازی ۱۸ ستمبر ۱۹۵۰ کو دارالے بریلی، یوپی، انڈیا میں پیدا ہوئے اور ۲۶ ستمبر ۲۰۱۰ کو اسلام آباد میں اس جہان فانی سے انتقال کر گئے۔(۳)

غازی صاحب کا آبائی وطن مولانا اشرف علی تھانوی کا قصبہ تھانہ بھون تھا۔ والد کی جانب ڈاکٹر غازی کا شجرہ نسب حضرت عمر ابن الخطاب سے جا کر ملتا ہے(۳)۔ والد کا نام محمد احمد فاروقی تھا، جو حفظ قرآن اور دینی علوم میں مدرسہ ''مظاہر العلوم'' سہارن پور، ہندوستان کے فارغ التحصیل تھے، اور مولانا اشرف علی تھانوی سے بیعت تھے۔ انھیں چشتی سلسلہ میں مولانا فقیر محمد اور مولانا محمد زکریا سے خلافت حاصل تھی۔ ڈاکٹر محمود احمد غازی خود مولانا عبدالقادر رائے پوری سے بیعت تھے۔ ڈاکٹر غازی کے والد مولانا محمد احمد فاروقی دہلی میں پاکستانی ہائی کمیشن میں ملازم تھے۔(۴)

والدہ کی جانب سے ڈاکٹر غازی شجرہ نسب حضرت ابوبکر صدیق سے جا کر ملتا ہے۔ والدہ محترمہ کا نام امۃ الرب تھا اور اُن کا تعلق کاندھلہ کے مشہور صدیقی خاندان سے تھا۔(۵)

ڈاکٹر محمود احمد غازی کا نکاح مسنونہ ۱۵ اپریل ۱۹۸۰ کو ہندوستان کے معروف عالم اور اُدیب صدر الدین عامر الانصاری کی دختر نیک اختر محترمہ حامدہ الانصاری سے ہوا۔ ان کے بطن مبارک سے غازی صاحب کی پانچ بیٹیاں (نائلہ، ماریہ، رملہ، حفصہ، ہالہ) ہیں۔(۶)

ڈاکٹر محمود احمد غازی کا تعلیمی سفر

ڈاکٹر محمود احمد غازی نے کاندھلہ میں اپنی نانی صاحبہ کے پاس قیام کے دوران مولانا صدیق احمد کے مدرسہ میں شعبۂ حفظ کے اُستاد

حافظ عبدالعزیز سے قرآن پڑھنا شروع کیا۔۱۹۵۴ میں اپنے خاندان کے ساتھ کراچی ہجرت کی اور قاری وقاء اللہ پانی پتی سے ۸ سال کی عمر میں حفظ قرآن مکمل کیا(۷)۔ درس نظامی کی ابتدائی تعلیم الجامعۃ البنوریۃ العالمیۃ، کراچی سے حاصل کی اور ۱۹۶۶ اس کی تکمیل مدرسہ تعلیم القرآن، راولپنڈی سے کی۔۱۹۶۶ ہی میں بی اے آنرز عربی کی سند حاصل کی۔۱۹۶۸ میں بی اے آنرز فارسی کی سند گولڈ میڈل کے ساتھ حاصل کی۔ ۱۹۷۲ میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے ایم اے عربی کی سند حاصل کی۔ فرنچ کلچرل سنٹر، اسلام آباد سے فرانسیسی زبان کا شارٹ سرٹیفکیٹ کورس کیا (ت ن)۔۱۹۹۸ میں پنجاب یونیورسٹی، لاہور سے پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔(۸)

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے معروف اساتذۂ کرام

۱۔مولانا محمد احمد فاروقی (والد):۲۔حافظ عبدالعزیز (کاندھلہ، انڈیا):۳۔مولانا عبدالجلیل بستوی (کاندھلہ، انڈیا):۴۔مولانا زین الدین بستوی (کاندھلہ، انڈیا):۵۔قاری وقاء اللہ (کراچی):۶۔قاری نذیر احمد (کراچی):۷۔مولانا عبداللہ کاکا خیل (کراچی):۸۔مولانا محمد یوسف بنوری (کراچی):۹۔مولانا محمد حامد (جامعہ بنوریہ، کراچی):۱۰۔مولانا محمد ادریس میرٹھی (جامعہ علوم الاسلامیہ، کراچی):۱۱۔مولانا عبدالقیوم (جامعہ علوم الاسلامیہ، کراچی):۱۲۔مولانا محمد یوسف عطیہ (جامعہ الازہر سے مستعار):۱۳۔(محدث) مفتی عبدالرشید نعمانی (کراچی):۱۴۔(محدث) مولانا ظفر احمد عثمانی (ٹنڈو اللہ یار، سندھ):۱۵۔مولانا بدر عالم میرٹھی (ٹنڈو اللہ یار، سندھ):۱۶۔(محدث) مولانا عبدالرحمن کیمبل پوری (راولپنڈی):۱۷۔مولانا عبدالشکور (راولپنڈی):۱۸۔الشیخ صاوی علی شعلان (مصری ادیب وشاعر، جن کی علمی سرپرستی میں ڈاکٹر غازی نے ۱۹۶۷ سے ۱۹۶۸ میں کلام اقبال پر عربی میں کام کیا)۔(۹)

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے علمی وتنظیمی اسفار

اٹلی، ازبکستان، اسپین، آسٹریلیا، افریقہ، الجزائر، امریکہ، ایران، برطانیہ، بنگلہ دیش، برونائی، تاجکستان، ترکی، تھائی لینڈ، جنوبی افریقہ، چین، ڈنمارک، روس، سعودی عرب، سنگاپور، شام، فرانس، فجی، قرغیزیا، قزاقستان، قطر، کویت، کینیا، کینیڈا، لیبیا، متحدہ عرب امارات، مراکش، مصر، ملائیشیا، ویسٹ انڈیز، ہالینڈ، ہانگ کانگ، ہنگری، ہندوستان۔(۱۰)

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے اوصاف حمیدہ

انسان معصوم عن الخطا نہیں ہوسکتا، لیکن ڈاکٹر محمود احمد غازی علم وفضل، تقویٰ وپرہیزگاری اور امانت ودیانت کی جن بلندیوں پر پہنچے ہوئے تھے، عصر حاضر میں اس کا تصور کرنا بھی مشکل ہے۔ مشہور زمانہ مقولہ ہے کہ 'زبان خلق نقارۂ خدا' ہوتی ہے۔ ذیلی حصہ میں ڈاکٹر محمود احمد غازی کے بارے میں پیش کی جانے والی چند اہل علم اور معاونین کی آرا اس کا ثبوت دے رہی ہیں۔

پروفیسر فتح محمد ملک (ریکٹر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''یقین نہیں آتا کہ ڈاکٹر محمود احمد غازی ہم سے جدا ہو گئے ہیں۔ مقررین نے اُن کے بارے میں یہ تو بتا دیا کہ وہ وفاقی وزیر بھی رہے لیکن ایک بات جو اُن کی شخصیت کا خاصہ تھی، وہ کسی نے نہیں بتائی اور وہ یہ تھی کہ مرحوم وقت کے ڈکٹیٹر (جنرل پرویز مشرف) سے نظریاتی اختلاف رکھتے تھے۔ جب اُس ڈکٹیٹر نے دینی حکمت عملی میں تبدیلی کی تو ڈاکٹر غازی نے یہ کہتے ہوئے وزارت سے استعفیٰ دے دیا کہ مجھے یہ تبدیلی منظور نہیں۔ ڈاکٹر محمود احمد غازی ہمارے درمیان موجود ہیں اور ہمیشہ موجود رہیں گے''۔(۱۱)

ڈاکٹر ممتاز احمد (صدر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔ سابق ڈائریکٹر، اقبال انٹرنیشنل انسٹی ٹیوٹ آف ڈائیلاگ اینڈ ریسرچ)

''مرحوم علم اور عمل دونوں میں ممتاز تھے۔ اُن کے علم کے بارے میں اظہار خیال کرنا میرے لیے گستاخی کی بات ہے۔ مرحوم بہت محبت کرنے والے اور دوسروں کا خیال رکھنے والے انسان تھے۔ ہمیشہ خوشی و گرم جوشی اور تعلق خاطر سے ملا کرتے تھے''۔ (۱۲)

ڈاکٹر ظفر اسحاق انصاری (نائب صدر برائے تحقیق و اعلیٰ تعلیم، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''اسلامی تعلیمات ڈاکٹر محمود احمد غازی کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھیں۔ دیانت، امانت، ورع و تقویٰ میں اُن کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔ اپنی مدت ملازمت کے آخری دن دفتر کی گاڑی استعمال نہ کی اور اس کا عذر یہ پیش کیا کہ میں اب صدر جامعہ نہیں ہوں۔ وہ نہایت وسیع مطالعہ کے حامل تھے جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایک دن خود غازی صاحب نے کہا کہ میں نے ''کتاب الام'' ساٹھ مرتبہ بالاستیعاب پڑھی ہے۔ انھیں تاریخ، سیرت، فقہ، حدیث، علم الکلام، فلسفہ، ادب اور شعر سے دلچسپی تھی۔ وہ وقت ضائع نہیں کرتے تھے۔ مرحوم یونیورسٹی کی صدارت کی گراں بار ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ چھ گھنٹے روزانہ تدریس بھی کیا کرتے تھے''۔ (۱۳)

ڈاکٹر صاحبزادہ ساجد الرحمٰن صاحب (نائب صدر ادارہ و مالیات/ ڈائریکٹر جنرل، دعوۃ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''ڈاکٹر محمود احمد غازی کو اللہ تعالیٰ نے بے پناہ صلاحیتوں سے سرفراز فرمایا تھا۔ وہ ایک ہمہ جہت و ہمہ پہلو شخصیت تھے۔ وہ قدیم اور جدید علوم کا حسین امتزاج تھے۔ انہوں نے زندگی کا ایک ایک لمحہ علم دین کی ترویج و اشاعت، اقدار اسلامیہ کے فروغ اور ملک و ملت کی بھلائی کے لیے صرف کیا۔ اُن کا وصال کسی ایک طبقہ، خاندان یا ایک ملک کا نقصان نہیں، پوری ملت اسلامیہ کا نقصان ہے''۔ (۱۴)

جسٹس خلیل الرحمٰن (سابق ریکٹر بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''ڈاکٹر محمود احمد غازی کا علم سمندر کی سی گہرائی رکھتا تھا۔ وہ اخلاق کریمانہ سے متصف تھے۔ ہر ملنے والے سے ایسے ملتے تھے گویا وہ کوئی دیرینہ شناسا ہو۔ میں نے ریاکیس چھ ماہ سننے کے بعد جو فیصلہ لکھا، اگر مرحوم غازی صاحب کی معاونت نہ ہوتی تو میرے لیے فیصلہ لکھنا ممکن نہ تھا۔ ڈاکٹر غازی اُس ورثے کے امین تھے جو سرا پا علم تھا کی والد کی طرف سے حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی سے اور والدہ کی طرف سے مولانا الیاس، بانی تبلیغی جماعت سے قرابت داری تھی۔ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد میں اُردن کے شہزادہ حسن بن طلال، ملائیشیا کے سابق وزیراعظم مہاتیر محمد اور نیلسن منڈیلا کے ذہین کی آمد مرحوم ہی کا کارنامہ تھا جس نے پوری دنیا میں بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد کو پہچان بخشی''۔ (۱۵)

ڈاکٹر ایس ایم زمان صاحب (سابق نائب صدر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

'' ''موت العالم موت العالَم'' کی ضرب المثل ڈاکٹر غازی مرحوم پر صادق آتی ہے۔ اُن کے اخلاق میں صداقت کا پہلو برملا تھا۔ اپنی طول رفاقت کے دوران انھیں انتہائی دیانت دار پایا۔ اِس پائے کی کوئی ایک مثال ملنا بھی اس ملک میں ممکن نہیں۔ علم میں اُن کا ثانی اور ہمسر ملنا تو پیدا ہوسکتا ہے لیکن دیانت، امانت، صداقت اور خلوص میں اُن جیسا سپوت اس مٹی کو ملنا اب مشکل ہے''۔ (۱۶)

پروفیسر ڈاکٹر عبدالقیوم قریشی (سابق وائس چانسلر، اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور)

''ڈاکٹر غازی مرحوم تمام اخلاق حمیدہ سے متصف انسان تھے۔ اُن کے بارے میں اتنا ہی کہوں گا کہ ''نرم دم گفتگو گرم دم جستجو''۔ اللہ تعالیٰ نے ڈاکٹر غازی کو بات سمجھانے کا ایسا ملکہ عطا فرمایا تھا کہ ججوں کی تربیتی کورس کے دوران ہر جج کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ وہ اُن

سے اِستفادہ کرے''۔(۱۷)

ڈاکٹر انیس احمد (وائس چانسلر، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، اسلام آباد۔ سابق نائب صدر (علمی)، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''ڈاکٹر محمود احمد غازی مرحوم ایک ذہین، حلیم الطبع اور مہمان نواز انسان تھے۔ اُن کی یادداشت غضب کی تھی۔ برس ہا برس گزرنے کے بعد بھی واقعات کی ترتیب و تفصیل بیان کرنے میں انہیں یدطولیٰ حاصل تھا۔ ڈاکٹر صاحب فکر انگیز خطیب اور پُرفکر تحریر کی بنا پر اپنے دور کے چند معروف اصحاب علم میں سے تھے۔ اللہ تعالیٰ نے انہیں اس صلاحیت سے بھی نوازا تھا کہ دشوار ترین موضوع پر نوٹس کے بغیر تقریر کرتے تھے۔ تقریر میں واقعات کی صحت اور حقیقت کی صحیح عکاسی دیکھ کر، اُن کے غیر معمولی حافظہ پر حیرت ہوتی تھی۔ اُن کی بیشتر کتابیں اُن کی تقاریر کے مجموعہ پر مشتمل ہیں''۔(۱۸)

ڈاکٹر محمد افتخار کھوکھر (چیئرمین شعبۂ ادبِ اطفال، دعوۃ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''وفاقی وزارت مذہبی امور میں بحیثیت وزیر تعیناتی کے بعد ڈاکٹر غازی صاحب نے بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے نائب صدر (علمی) کی ذمہ داری کو ادا کرنے کے دوران جامعہ سے تنخواہ نہیں لی''۔(۱۹)

۱۰۔ حیران خٹک (ڈائریکٹر پبلی کیشنز، دعوۃ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد)

''ڈاکٹر غازی دفتر کی اشیاء مثلاً گاڑی، سادہ کاغذ، قلم، پنسل، ربڑ، فوٹو کاپی وغیرہ کو ذاتی یا گھریلو کاموں کے لیے استعمال نہیں کرتے تھے۔ نیشنل سیکیورٹی کاؤنسل اور وفاقی وزیر کی حیثیت سے متعدد مراعات حاصل ہونے کے باوجود ان سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد میں صدر کے منصب سے فارغ ہونے کے بعد یونیورسٹی کی گاڑی کے بجائے اپنے بھائی ڈاکٹر غزالی کی گاڑی میں گھر واپس گئے''۔(۲۰)

۱۱۔ جناب محمد طاہر فرقان صاحب (پرسنل سیکریٹری)

''ڈاکٹر محمود احمد غازی صاحب ایک ایمان دار، دیانت دار، با اخلاق اور فرض شناس افسر تھے۔ دفتر کی اشیاء کو ذاتی کاموں کے لیے استعمال نہیں کرتے تھے۔ اساتذہ کا بے حد احترام کرتے تھے۔ مجھے یہ ہدایت تھی کہ یونیورسٹی کا کوئی بھی ٹیچر ملنے آئے تو اُسے انتظار نہ کرایا جائے''۔(۲۱)

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی علمی خدمات

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی علمی خدمات کا احاطہ کرنے کے لیے طویل وقت اور وسیع قرطاس کی ضرورت ہے۔ غازی صاحب کی تحریریں اُن کے بلند علمی مقام، قابلِ رشک فکری گہرائی، باوقار اعتدال اور کوجنے کا اہم ذریعہ ہیں۔ آپ نے اُردو، عربی اور انگریزی زبانوں میں اسلامی تصنیفات و تحقیقات کا عریض اور متنوع ذخیرہ چھوڑا ہے۔ قارئین کی دلچسپی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے، ذیل میں اُن کی چند اہم اُردو تصنیفات و تالیفات کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے جس سے اُردو زبان میں ڈاکٹر محمود احمد غازی صاحب کی علمی خدمات کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی چند مطبوعہ اُردو کتب (۲۲)

۱۔ ''محاضراتِ معیشت و تجارت''، لاہور: الفیصل ناشران، ۲۰۱۰ء۔ بارہ محاضرات پر مشتمل یہ کتاب معیشت و تجارت کے علم سے بحث کرتی ہے۔

۲۔ ''اسلامی بینکاری:ایک تعارف''،کراچی:زوار اکیڈمی پبلیکیشنز، ۲۰۱۰۔ یہ کتاب اسلامی بینکاری کے تعارف پرمبنی ہے۔

۳۔ ''اسلام اورمغرب کے تعلقات''،کراچی:زوار اکیڈمی پبلیکیشنز،۲۰۰۹۔کتاب اسلام اورمغرب کے تعلقات سے بحث کرتی ہے۔

۴۔ ''مسلمانوں کا دینی وعصری نظام تعلیم''،گوجرانوالہ:الشریعہ اکادمی،۲۰۰۹۔کتاب مسلمانوں کے دینی وعصری نظام تعلیم کے جائزہ پر مشتمل ہے۔

۵۔ ''محاضرات شریعت''،لاہور:الفیصل ناشران،۲۰۰۹۔بارہ محاضرات پر مشتمل یہ کتاب علوم شریعت سے بحث کرتی ہے۔

۶۔ ''اسلامی شریعت اورعصر حاضر''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۹۔کتاب آٹھ محاضرات پر مشتمل ہے۔

۷۔ ''عصر حاضراورشریعت اسلامی''،اسلام آباد:انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز،۲۰۰۸۔

۸۔ ''محاضرات سیرت''،لاہور:الفیصل ناشران،۲۰۰۷۔ بارہ محاضرات پر مشتمل یہ کتاب علوم سیرت سے بحث کرتی ہے۔

۹۔ ''قواعد الفقہیہ (۲)''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۵۔یہ کتاب منتخب فقہی قواعد سے متعلق ہے۔

۱۰۔ ''تقنین الشریعہ''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۵۔ یہ کتاب فقہی امور سے متعلق ہے۔

۱۱۔ ''محاضرات فقہ''،لاہور:الفیصل ناشران،۲۰۰۵۔ بارہ محاضرات پر مشتمل یہ کتاب علوم الفقہ سے بحث کرتی ہے۔

۱۲۔ ''اصول فقہ(اسلامی احکام کی ضابطہ بندی)''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۵۔

۱۳۔ ''محاضرات قرآنی''،لاہور:الفیصل ناشران،۲۰۰۴۔ بارہ محاضرات پر مشتمل یہ کتاب علوم القرآن سے بحث کرتی ہے۔

۱۴۔ ''محاضرات حدیث''، لاہور:الفیصل ناشران،۲۰۰۴۔ بارہ محاضرات پر مشتمل یہ کتاب علوم الحدیث سے بحث کرتی ہے۔

۱۵۔ ''اصول فقہ(۱)''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۴۔ یہ کتاب فقہی اصولوں سے متعلق ہے۔

۱۶۔ ''اصول فقہ(۲)''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۴۔ یہ کتاب فقہی اصولوں سے متعلق ہے۔

۱۷۔ ''قواعد الفقہیہ (۱)''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۴۔ یہ کتاب فقہ کے تاریخی مطالعہ سے متعلق ہے۔

۱۸۔ ''فریضہ دعوت وتبلیغ''،اسلام آباد:دعوۃ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۴۔تبلیغ اسلام کی اہمیت سے متعلق کتابچہ ہے۔

۱۹۔ ''قرآن ایک تعارف''،اسلام آباد:دعوۃ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۳۔ قرآن مجید کے تعارف پر مشتمل کتابچہ ہے۔

۲۰۔ ''شعاعات عالم قرآنی''،اسلام آباد:دعوۃ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۲۔''قرآنی دنیا'' کے متعلق اقبال کے تصورات کا مطالعہ۔

۲۱۔ ''اصول فقہ(پاکستان میں قوانین کو اسلامیانے کا عمل)''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۲۰۰۲۔

۲۲۔ ''اسلام کا قانون بین الممالک''، بہاولپور:اسلامی یونیورسٹی،۱۹۹۷:اسلام آباد:۲۰۰۷۔ اسلامی عالمی قانون پر ایک تفصیلی کتاب ہے۔

۲۳۔ ''اسلام میں ربا کی حرمت اور بلاسود سرمایہ کاری''،اسلام آباد:شریعہ اکیڈمی،بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی،۱۹۹۴۔

۲۴۔ ''اسلام میں ربا کی حرمت اور بلاسود سرمایہ کاری''، اسلام آباد: شریعہ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ۱۹۹۳ء۔

۲۵۔ ''حرمت ربا اور غیر سودی مالیاتی نظام''، اسلام آباد: انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز، ۱۹۹۳ء۔ غیر سودی مالیاتی نظام کی بحث پر مشتمل کتاب۔

۲۶۔ ''احکام بلوغت''، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ۱۹۸۷ء۔ یہ کتاب بلوغت کے اسلامی احکامات کے بارے میں لکھی گئی ہے۔

۲۷۔ ''مسودہ قانون قانون و دیت''، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ۱۹۸۶ء۔ کتاب اسلامی قانون برائے انسانی اعضاء سے بحث کرتی ہے۔

۲۸۔ ''ادب القاضی''، اسلام آباد: ادارہ تحقیقات اسلامی، ۱۹۸۳ء۔ یہ کتاب اسلامی قانون کے طریقہ کار پر تفصیلی بحث فراہم کرتی ہے۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے چند مطبوعہ اُردو مضامین (۴۳)

ڈاکٹر محمود احمد غازی نے اُردو زبان میں ایک سو سے زائد مضامین قلم بند کیے۔ ذیل میں چند کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

۱۔ ''اسلام اور جدید تجارت و معیشت''، ۲۰۱۱ء، لاہور: ماہنامہ عالمی ترجمان القرآن، جلد نمبر ا، شمارہ نمبر ۳، ص ۵۵۔

۲۔ ''یورپ پر اسلامی تہذیب و ثقافت کے اثرات''، ۲۰۱۱ء، کراچی: مجلہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۲، ص ۱۰۔

۳۔ ''اسلامی شریعت: مقاصد و حکمت (۲)'' ۲۰۱۱ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۴، ص ۵۔

۴۔ ''اسلامی شریعت اور مقاصد (۱)'' ۲۰۱۱ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۳، ص ۱۰۔

۵۔ ''صدیق اکبر''، ۲۰۱۱ء، اسلام آباد: مجلہ تیم، جلد نمبر ا، شمارہ نمبر ۳، ص ۶۔

۶۔ ''عالمگیر اسلامی معاشرہ''، ۲۰۱۱ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، ج ۱۲، ش ۸، ص ۹-۲۲۔

۷۔ ''مطالعہ سیرت اور مستشرقین''، ۲۰۱۱ء، کراچی: ششماہی السیرۃ عالمی، شمارہ ۲۵، ص ۷-۲۰۶-۲۲۳۔

۸۔ ''موجودہ حالات میں علماء کرام کی ذمہ داریاں'' ۲۰۱۰ء، اسلام آباد: ماہنامہ دعوۃ، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ج ۷، ش ۴، ۵، ص ۴۸-۵۷۔

۹۔ ''اسلامی دنیا اور نیا عالمی نظام''، ۲۰۱۰ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۱۲، شمارہ نمبر ۷، ۱۱۔

۱۰۔ ''اسلام میں تفریح کا تصور''، ۲۰۱۰ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۱۲، شمارہ نمبر ۵، ص ۱۰۔

۱۱۔ ''اسلام اور جدید تجارت و معیشت''، ۲۰۱۰ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۱۱، شمارہ نمبر ۱۲، ص ۳۱۔

۱۲۔ ''قانون توہین رسالت'' ۲۰۱۰ء، کراچی: ماہنامہ تعمیر افکار، جلد نمبر ۱۱، شمارہ نمبر ۱۱، ص ۵۔

۱۳۔ ''ڈاکٹر محمد حمید اللہ، بیسویں صدی کے ممتاز محقق''، ۲۰۰۳ء، اسلام آباد: ماہنامہ دعوۃ، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ج ۹، ش ۱۰، ص ۲۷-۳۷۔

۱۴۔ ''علامہ اقبال اور تنقید مغرب''، ۲۰۰۲ء، اسلام آباد: ماہنامہ دعوۃ، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر ۶، ص ۲۳۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی نامکمل تصنیفات

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی رحلت کے باعث اُن کے متعدد علمی کام پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکے۔ ذیل میں اُن کی نامکمل اُردو، عربی اور

انگریزی تالیفات کی فہرست پیش کی جا رہی ہے تاکہ تصنیف و تالیف سے دلچسپی رکھنے والے ادارے یا افراد اُن کے لواحقین سے اِن نامکمل مسودوں کو قانونی اجازت کے بعد حاصل کر کے مکمل کرنے کی سعادت حاصل کر سکیں۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی نامکمل اُردو تصنیفات (۲۴)

۱۔ اِسلامی قانون کی بنیادیں۔

۲۔ اسلامی بینکاری۔

۳۔ مقاصد الشریعہ کا مختصر تعارف۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے تدریسی مناصب (۲۵)

۱۔ پروفیسر، ایسوسی ایٹ ڈین، کلیہ معارف اسلامیہ قطر فاؤنڈیشن، دوحہ (ت ن)۔

۲۔ پروفیسر، کلیہ الشریعہ والقانون، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۷ تا ۲۰۱۰۔

۳۔ ایسوسی ایٹ پروفیسر، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۷۔

۴۔ ریسرچ فیلو/ اسسٹنٹ پروفیسر، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۷۹ تا ۱۹۸۱۔

۵۔ فیلو/ لیکچرر، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۷۳ تا ۱۹۷۹۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے تبلیغی مناصب (۲۶)

۱۔ خطیب، فیصل مسجد، اسلام آباد، ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۴۔

۲۔ اندورن اور بیرون ملک لاتعداد خطبات۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے علمی مناصب (۲۷)

۱۔ مدیر، الدراسات الاسلامیہ (سہ ماہی عربی مجلہ)، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۳۔

۲۔ مدیر، فکر و نظر (سہ ماہی اُردو مجلہ)، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۴ تا ۱۹۸۷۔

۳۔ مدیر، الدراسات الاسلامیہ (سہ ماہی عربی مجلہ)، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۷۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے اِدارتی / تنظیمی مناصب (۲۸)

۱۔ چیرمین، شریعہ بورڈ، اسٹیٹ بینک آف پاکستان۔ (تاوقت وفات ستمبر ۲۰۱۰)

۲۔ چیرمین، شریعہ مشاورتی سیل، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد۔ (تاوقت وفات ستمبر ۲۰۱۰)

۳۔ چیرمین، شریعہ سپروائزری کمیٹی، تکافل، پاکستان۔ (تاوقت وفات ستمبر ۲۰۱۰)

۴۔ صدر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۶۔

۵۔ نائب صدر، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، نومبر ۱۹۹۴ تا جون ۲۰۰۴۔

۶۔ وفاقی وزیر، مذہبی امور، حکومتِ پاکستان، اگست ۲۰۰۰ تا اگست ۲۰۰۲۔

۷۔ ممبر، سلامتی کونسل، حکومت پاکستان، ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۰ء۔

۸۔ ڈائرکٹر جنرل، شریعہ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۹۱ تا ۲۰۰۰ء۔

۹۔ ممبر، اسلامی نظریاتی کونسل، پاکستان، ۱۹۹۷ تا ۲۰۰۰ء۔

۱۰۔ جج (عارضی) شریعہ اپیلیٹ بنچ، سپریم کورٹ آف پاکستان، ۱۹۹۸ تا ۱۹۹۹ء۔

۱۱۔ ڈائرکٹر جنرل، دعوۃ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد، ۱۹۸۸ تا ۱۹۹۴ء۔

۱۲۔ ڈائرکٹر اسلامک سنٹر، فیصل مسجد، اسلام آباد۔ ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۴ء۔

۱۳۔ ممبر، اسلامی نظریاتی کونسل، پاکستان، ۱۹۹۰ تا ۱۹۹۳ء۔

۱۴۔ ایسوسی ایٹ ممبر، آئینی کمیشن (تقرری منجانب صدر پاکستان)، ۱۹۸۳ تا ۱۹۸۵ء۔

ڈاکٹر محمود احمد غازی کے مناصب رکنیت (۲۹)

۱۔ رکن، ورکنگ کمیٹی المجمع العالمی للعلوم المسلمین، مکہ مکرمہ، سعودی عرب۔ (تا وقت وفا ستمبر ۲۰۱۰)

۲۔ رکن، الاتحاد العالمی للعلماء المسلمین، قاہرہ، مصر۔ (تا وقت وفا ستمبر ۲۰۱۰)

۳۔ رکن، عربی اکیڈمی، دمشق۔ (تا وقت وفات ستمبر ۲۰۱۰)

۴۔ رکن، سنڈیکیٹ، ایرڈ ایگریکلچرل یونیورسٹی، راولپنڈی، پاکستان۔ ۲۰۰۲ تا ۲۰۰۸ء۔

۵۔ رکن، ایگزیکٹو کونسل، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ ۲۰۰۴ تا ۲۰۰۷ء۔

۶۔ رکن، بورڈ آف ایڈوانس سٹڈیز اینڈ ریسرچ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ ۱۹۹۱ تا ۱۹۹۴ء۔

اختتامیہ

ڈاکٹر محمود احمد غازی کی حیات و افکار اور ان کے علمی خدمات کے مختلف پہلوؤں کو قلم بند کرنا ایک مختصر مقالہ میں ناممکن ہے۔ راقم السطور نے اپنی اس حقیر کاوش میں ڈاکٹر غازی کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت، ان کی تدریسی، علمی اور منصبی خدمات کو انتہائی مختصر انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقالہ میں ڈاکٹر محمود احمد غازی کی اردو کی ۲۸ کتب، ۱۴۲ مضامین، ۲۰ نامکمل تالیفات کا تعارف مطبوعاتی تاریخوں کی ترتیب سے پیش کیا گیا ہے۔

اردو زبان کے لیے ڈاکٹر غازی کی خدمات کا موضوع ایک تحریر نہیں، بلکہ عمیق علمی تحقیق کا تقاضہ کرتی ہیں۔ اس ضمن میں جامعات کے اہل علم ڈاکٹر محمود احمد غازی کے افکار پر ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے لکھوا کر امت مسلمہ کے عصری تقاضوں کو پورا کر سکتے ہیں۔

اللہ تعالیٰ سے دعا ہے کہ ڈاکٹر محمود احمد غازی کی علمی اور عملی خدمات کو اپنی بارگاہ میں قبول فرمائے۔ انھیں جنت کے اعلیٰ ترین درجات عطا فرمائے۔ اور اللہ تعالیٰ امت مسلمہ کو ان جیسی عظیم شخصیات سے نوازتا رہے۔ آمین!

"ہر چیز جو اس زمین پر ہے فنا ہو جانے والی ہے اور صرف تیرے رب کی جلیل و کریم ذات ہی باقی رہنے والی ہے۔" (سورۃ الرحمٰن ۵۵:۲۶-۲۷)

حواشی وحوالہ جات

۱۔ عبدالحق محدث دہلوی، شیخ، ۱۹۹۸ء، "مشکوۃ شریف مترجم"، لاہور: مکتبہ رحمانیہ، اردو بازار، دیکھیے: مقدمہ

۲۔ چند معروف اہل علم کے تاثرات ملاحظہ کیجیے۔ علامہ رشید رضا مصری فرماتے ہیں "اگر اس زمانے (بیسویں صدی) میں ہمارے ہندی بھائی علم حدیث کی طرف توجہ نہ کرتے تو یہ علم مشرقی ممالک میں زوال سے دوچار ہو جاتا"۔ ماضی قریب کے نامور محدث علامہ ناصر الدین البانی نے مولانا عبدالوہاب خلجی کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے فرمایا "میرا (علمی) وجود علمائے اہل حدیث ہند کی نیکیوں میں سے ایک نیکی ہے"۔ معروف مصری محقق علامہ عبدالعزیز الخولی نے اپنی کتاب "مفتاح السنۃ" میں ہندوستان کے علماء کی خدمات حدیث کا برملا اعتراف کرتے ہوئے فرمایا "ملت اسلامیہ کی کثرت اور مختلف وحقیت ہونے کے باوجود ان میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے کہ جس نے ہندوستانی مسلمانوں کی طرح حدیث سے تعلق کے تقاضے کو پورا کیا ہو"۔ بحوالہ: ارشاد الحق تھانوی، مولانا، نومبر ۲۰۰۱ء، طباعت دوئم، "پاک وہند میں علمائے اہل حدیث کی خدمات"، فیصل آباد: ادارۃ العلوم الاثریہ، ص ۲۶

۳۔ اصغر علی چشتی، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، "ڈاکٹر محمود احمد غازی: شخصیت اور خدمات"، اسلام آباد: معارف اسلامی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، جلد: ۱۰، شمارہ: ۱، ص ۱۲۔

۴۔ عصمت اللہ، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، "الشیخ القاضی محمود احمد غازی: حیاتہ واثارہ العلمیہ"، اسلام آباد: معارف اسلامی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، جلد: ۱۰، شمارہ: ۱، ص ۳۱۳۔

۵۔ محمد موسیٰ بھٹو، ۲۰۱۰ء، "ڈاکٹر محمود احمد غازی مرحوم"، حیدرآباد: ماہنامہ بیداری، سندھ نیشنل اکیڈمی ٹرسٹ، ج ۷، ش ۹۲، ص ۱۳-۱۵۔: ڈاکٹر محمود احمد غازی مرحوم نے محمد موسیٰ بھٹو صاحب کے نام خطوط میں یہ معلومات خود فراہم کی ہیں۔ بیداری کے اس شمارہ میں ان خطوط کا عکس بھی دیا گیا ہے۔

۶۔ عصمت اللہ، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، حوالہ مذکورہ، ص ۳۱۳-۳۱۶۔

۷۔ حوالہ بالا، ص ۳۱۷۔

۸۔ اصغر علی چشتی، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، حوالہ مذکورہ، ص ۱۴-۱۶۔

۹۔ تیراں خٹک، ۲۰۱۰ء، "میرے غازی صاحب"، اسلام آباد: ماہنامہ دعوۃ، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ج ۱۷، ش ۴، ۵، ص ۱۶۵-۱۶۶۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: ادارہ السیرۃ، ۲۰۱۱ء، "حیات ڈاکٹر محمود احمد غازی: ایک نظر میں"، کراچی: ششماہی السیرۃ عالمی، شمارہ ۲۵، ص ۳۸۱-۳۸۶۔ مزید دیکھیے: اصغر علی چشتی، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، "ڈاکٹر محمود احمد غازی: شخصیت اور خدمات"، اسلام آباد: معارف اسلامی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، جلد: ۱۰، شمارہ: ۱، ص ۱۱-۱۶۔

۱۰۔ عصمت اللہ، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، حوالہ مذکورہ، ص ۳۱۶۔

۱۱۔ ادارہ السیرۃ، ۲۰۱۱ء، "حیات ڈاکٹر محمود احمد غازی: ایک نظر میں"، کراچی: ششماہی السیرۃ عالمی، شمارہ ۲۵، ص ۳۸۵۔

۱۲۔ اخبار دعوۃ، ۲۰۱۰ء، "ڈاکٹر محمود احمد غازی کے تعزیتی ریفرنس میں شرکاء کی آراء کی رپورٹنگ"، اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی

یونیورسٹی، شمارہ نمبر ۱۴، ص ۱-۴۔

۱۳۔ ایضاً، حوالہ بالا، ص ۱-۴۔

۱۴۔ ایضاً، حوالہ بالا، ص ۱-۴۔

۱۵۔ ایضاً، حوالہ بالا، ص ۱-۴۔

۱۶۔ ایضاً، حوالہ بالا، ص ۱-۴۔

۱۷۔ ایضاً، حوالہ بالا، ص ۱-۴۔

۱۸۔ انیس احمد، ڈاکٹر، ۲۰۱۰، "ڈاکٹر محمود احمد غازی مرحوم"، لاہور: ماہنامہ ترجمان القرآن، منصورہ، ج ۱۳۷، ش ۱۱، ص ۸۱-۸۴۔

۱۹۔ محمد افتخار کھوکھر، ڈاکٹر، ۲۰۱۰، "آخری ملاقات"، اسلام آباد: ماہنامہ دعوۃ، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ج ۱۷، ش ۴، ۵، ص ۱۷۴-۱۷۶۔

۲۰۔ حیران خٹک، ۲۰۱۰، "میرے غازی صاحب"، اسلام آباد: ماہنامہ دعوۃ، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ج ۱۷، ش ۴، ۵، ص ۱۶۶-۱۷۰۔

۲۱۔ مقالہ ھذا کے مؤلف کو یہ بیانات ڈاکٹر محمود احمد غازی کے سیکریٹری نے دیے۔

۲۲۔ عصمت اللہ، ڈاکٹر، ۲۰۱۱، حوالہ مذکورہ، ص ۳۱۴-۳۱۹؛ دیکھیے: ادارہ السیرۃ، ۲۰۱۱، حوالہ مذکورہ، ص ۳۸۱-۳۸۶؛ دیکھیے: فہرست مطبوعات، ادارہ تحقیقات اسلامی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد؛ دیکھیے: فہرست مطبوعات، شریعہ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد؛ دیکھیے: فہرست مطبوعات، دعوۃ اکیڈمی، بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد؛ مزید تفصیلات کے لیے درج ذیل ویب سائٹس دیکھیے:

<http://www.supremecourt.gov.pk/ijc/Articles/23/1.pdf> [Retrieved 01-01-2011] <http://www.federalshariatcourt.gov.pk/AJ2.html> [Retrieved 01-01-2011]

<http://www.sbp.org.pk/ibd/bul letin/2008/Bulletin-Jan-Mar-2008.pdf> [Retrieved 01-01-2011]

<http://www.thepersecution.org/nr/ghazi.html> [Retrieved 25-06-2011];

<http://www.ips.org.pk/aboutips/1201mahmood-ahmad-ghazi.html> [Retrieved 25-06-2011];

۲۳۔ ایضاً، دیکھیے: حوالہ جات بالا۔ یہ رسائل مقالہ نگار کی ذاتی لائبریری میں بھی موجود ہیں۔

۲۴۔ ایضاً، دیکھیے: حوالہ جات بالا۔

۲۵۔ عصمت اللہ، ڈاکٹر، ۲۰۱۱، حوالہ مذکورہ، ص ۳۱۴-۳۱۹؛ دیکھیے: ادارہ السیرۃ، ۲۰۱۱، حوالہ مذکورہ، ص ۳۸۱-۳۸۶؛ مندرجہ ذیل

ویب سائٹس بھی دیکھیے:

<http://www.supremecourt.gov.pk/ijc/Articles/23/1.pdf> [Retrieved 01-01-2011]; <http://www.federalshariatcourt.gov.pk/AJ2.html> [Retrieved 01-01-2011];

۲۶۔ ایضاً، دیکھیے: حوالہ جات بالا۔

۲۷۔ ایضاً، دیکھیے: حوالہ جات بالا۔

۲۸۔ عصمت اللہ، ڈاکٹر، ۲۰۱۱ء، محولۂ مذکورہ، ص ۳۱۴–۳۱۹؛ دیکھیے: ادارۃ المسیرۃ، ۲۰۱۱ء، محولۂ مذکورہ، ص ۳۸۱–۳۸۶؛ مندرجہ ذیل ویب سائٹس بھی دیکھیے:

<http://www.supremecourt.gov.pk/ijc/Articles/23/1.pdf> [Retrieved 01-01-2011]; <http://www.federalshariatcourt.gov.pk/AJ2.html> [Retrieved 01-01-2011];

<http://www.sbp.org.pk/ibd/bul letin/2008/Bulletin-Jan-Mar-2008.pdf> [Retrieved 01-01-2011];

<http://www.thepersecution.org/nr/ghazi.html> [Retrieved 25-06-2011];

<http://www.ips.org.pk/aboutips/1201 mahmood-ahmad-ghazi.html> [Retrieved 25-06-2011];

۲۹۔ ایضاً، دیکھیے: حوالہ جات بالا۔

ڈاکٹر بلال سہیل

اسسٹنٹ پروفیسر فیڈرل گورنمنٹ سرسیّد کالج راولپنڈی

''جنّت کی تلاش'' میں تہذیبی وفکری مباحث

Dr Bilal Sohail

Assistant Professor,F G Sir Syed College , Rawalpindi

The Cultural and Intellectual Discourse in "Jannat Ki Talash"

Despite the vast research by the critics on the Urdu Novel and Novelists, little has been written about Rahim Gul's multifaçade novel "Jannat Ki Talash". The main goals and objectives of this paper are introduction and explanation of cultural and intellectual discourses in this novel. It is important to note how character transformations that shape the content of the story make it a true picture of Pakistani society.In the research process main themes in the novels of the legendary novelist Paulo Coehlo have been discussed as Coehlo's work has great resemblance with this novel. Some gross mistakes committed by the Urdu critics about this novel have also been rectified in this research paper.

رحیم گل کا ناول ''جنّت کی تلاش'' ۱۹۸۱ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس سے پہلے رحیم گل کے پانچ ناول ''تن تارارا'' ۱۹۷۱ء، ''پیاس کا دریا'' ۱۹۷۳ء، ''زہر کا دریا'' ۱۹۷۶ء، ''داستان چھوڑ آئے'' ۱۹۷۷ء، ''وہ اجنبی رہا'' ۱۹۷۸ء شائع ہو چکے تھے۔ جب کہ ایک چھٹا ناول ''وادیِ گماں میں'' ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ رحیم گل کے سات ناولوں میں سے بیشتر ناول کم زور تخلیقی تجربات کی ذیل میں آتے ہیں، جن پر مصنف کے قومی پس منظر کی چھاپ نمایاں ہے، مگر ''جنت کی تلاش'' میں آنے والے تہذیبی اور فکری مباحث یقینی طور پر اس لائق تھے کہ ان پر بھرپور توجہ دی جاتی۔ پچھلے ۳۰ سالوں میں اُردو ناقدین نے اس ناول کو بڑی حد تک نظر انداز کیا ہے۔ اگر کسی نے چند سطریں یا کوئی مضمون لکھا بھی ہے، تو اُس کی نوعیت عموماً سرسری یا رسمی رہی ہے۔ پاکستانی سماج، دُنیا اور اس کے لوازمات کو کیسے دیکھتا ہے، زندگی کے قرائن کے تئیں پاکستانیوں کا کیا رویّہ ہے؟ اس ناول میں اُس کے اظہار کی جو نوع بہ نوع صورتیں سامنے آئی ہیں۔ وہ تہذیبی حوالے سے ''جنت کی تلاش'' کے سنجیدہ مطالعے کی متقاضی ہیں۔ کسی بھی کتاب کا عنوان ایک پڑھنے والے کے لیے عموماً پہلے تعارف اور پہلے تاثر کا باعث بنتا ہے۔ اس فن

پارے کا عنوان ایک قاری کے لیے نہ صرف کشش اور معنویت رکھتا ہے، بل کہ موضوعی مواد اور مافیہ کی طرف بھی ایک اشارہ ہے۔ بعض اوقات کتاب کا انتساب بھی موضوعی مواد اور مافیہ کی تفہیم میں ایک کلید کا کام کرتا ہے۔" جنت کی تلاش" کے مطالعے میں انتسابی عبارت" انسانی عظمت کے نام! جبر کی چکی چلتی رہی، مگر وہ سچ بولتا رہا، کسی منجمد سماج میں جہاں سچ بولنا، میں انگیز پیڈر سولژینتسن کو بیسویں صدی کا ضمیر کہتا ہوں۔" یہ بہت ہی سنجیدہ اور غور طلب الفاظ ناول کے کسی بھی سنجیدہ قاری کو اپنی گرفت میں لے سکتے ہیں۔ انتسابی عبارت میں تین باتیں قابل غور ہیں:۱۔ قاری کہانی میں درآنے والے یاس انگیز اور مشکل مواقع سے یہ نتیجہ نہ نکالے کہ کہانی کار انسان کا منکر ہے۲۔ حالات کیسے ہی مشکل کیوں نہ ہوں، الیکزانڈر سولژےنتسن ایسے اصیل ادیب سچ بولتے ہیں۔۳۔ مصنف کا نوبل انعام دار ناول نگار الیکزانڈر سولژےنتسن کو بیسوی صدی کا ضمیر قرار دینا، سٹالن کی حکمت، پالیسیوں پر تنقید کرنے والے اس غیر معمولی واقعیت نگار، انسان دوست، ترقی پسند اور روشن خیال روسی ادیب کو ۱۹۸۱ء تک اُردو دنیا میں بہت کم لوگ جانتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں اُن کا شاہ کار ناول" کینسر وارڈ" سامنے آیا۔ ۱۹۷۰ء میں انھیں نوبل انعام ملا۔ رحیم گل کے اس ناول میں کئی مقامات پر سولژےنتسن کے سٹ ک واقعیت نگار اُسلوب کی جھلک نظر آتی ہے۔ بڑے تخلیقی تجربات کے محرکات کا سمجھنہ کچھ اندازہ ہو جائے تو اُس کے مافیہ اور موضوعی مواد کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

یہ کثیر المعانی کہانی مان سہرہ کے ڈاک بنگلے سے شروع ہوتی ہے۔ کہانی کا راوی وسیم ایک پڑھا لکھا اور خوش حال نوجوان ہے۔ جو ڈاک بنگلے میں ٹھہرے ہوئے ایک اور نوجوان عاطف اور اُس کی چھوٹی بہن اسٹل سے متعارف ہوتا ہے۔ اسٹل کو کہانی کا مرکزی کردار کہا جا سکتا ہے۔ اس ناول کی تکنیک پاکستانی اُردو ناولوں سے خاصی مختلف رہی ہے۔ وسیم، عاطف اور اسٹل مان سہرہ سے پاکستان کے مختلف علاقوں میں جاتے ہیں۔ اس دوران میں وہ جو کچھ دیکھتے ہیں، جو کچھ اُن پر بیتتی ہے، وہ جو کچھ سوچتے ہیں اور اُن کے درمیان جو بحث مباحثے ہوتے ہیں، وہ سب داخلی اضطراب، خارجی عوامل، انسانی مغائرت اور موانست کی مختلف سطحوں کی ایک دل چسپ کہانی کی صورت میں آگے بڑھتے رہتے ہیں۔ مصنف اس حقیقت سے بخوبی آگاہ معلوم ہوتا ہے کہ بیانیے کی ہیئت نہ ہونے سے موضوع کے اجزا بکھر جاتے ہیں۔

انسانی اُلجھنوں کے ساتھ ساتھ پاکستانی تہذیب کی مختلف جہات کی تلاش کے لیے اس ناول میں سفرنامے کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ جس میں چینی، اطالوی اور برطانوی سیاح، ڈپٹی کمشنر ذکی الدین، بلوچستانی سردار، خانہ بدوش گرمستین، خان زادہ تاج، اُس کی داشتہ کشور، سوات کا ڈاکٹر اور اُس کی بیوی سمیت کئی کردار کہانی کو تہہ دار اور خوب صورت بنانے کا سبب بنتے ہیں۔ اس ناول کی بہت ہی اہم جہت پاکستانیت ہے۔ اُردو میں ایسے ناول بہت کم لکھے گئے ہیں، جن میں پاکستانی تہذیب کے خدوخال اتنی مہارت سے پیش کیے گئے ہوں۔ تہذیب سے مراد وہ موجدانہ اہلیت اور نفسیاتی توانائی ہے، جو انسانی کارکردگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جسے سماجیات کے ماہر سر ایڈورڈ بی۔ ٹائلر نے سماجی طور پر حاصل شدہ علوم، قوانین، رسوم، اخلاق اور عادات سے تعبیر کیا ہے۔ اس ناول میں پاکستان کے تہذیبی مظاہر وجود اپنے متحرک اور منفرد روپ میں اس طرح سامنے آتے ہیں کہ اس ایک کتاب کے مطالعے کی بنیاد پر کوئی بھی شخص پاکستان شناسی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ کہانی میں حُبِ وطن کے اظہار کے لیے نعرے بازی کی بجائے جزئیات اور بیانیے کے حُسن سے مادرِ وطن کی واقعی خوب صورتی کا اثبات کیا گیا ہے۔" یہ ملک نہایت بھرپور ملک ہے اور صحیح معنوں میں اپنا الگ کلچر رکھتا ہے۔" گو کہانی میں یہ بات ایک چینی سیاح بتاتا ہے مگر ناول نگار نے وطن کے حسن کو متن میں سچ ثابت کیا ہے۔

زیارت، سبی، کوئٹہ، چمن، ایبٹ آباد، اوگی، مانسہرہ، کاغان، سوات، قلعہ عبداللہ، مظفرآباد، کراچی، لاہور، گلگت، مردان، نوشہرہ سمیت کئی پاکستانی تہذیبی علاقے یا ہیے میں مبہوت کر دینے والی تمثالوں کی طرح جڑے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ رحیم گل نے سادہ ترین مشاہدات کو بھی اس خوبی سے فنی تجربوں میں ڈھالا ہے کہ تہذیبی تجربے منعکس ہونے لگتے ہیں۔

جھیل سیف الملوک پاکستان کا ایک معروف اور خوب صورت سیاحتی مقام ہے، جس کا ذکر کئی کتابوں میں ملتا ہے، یہاں اُس کے حسن کو تین حوالوں سے سامنے لایا گیا ہے، پہلے احمل کا تاثر کچھ یوں نقل ہوا ہے:

"میرے منہ میں جو زبان ہے، اُس میں اتنی قدرت اور صلاحیت نہیں ہے کہ میری آنکھوں نے جو دیکھا ہے اور میرے دل نے جو محسوس کیا ہے، اُسے بیان کر سکے۔ ہاں میری آتما کو زبان مل جائے تو شاید جھیل سیف الملوک کی سچائی بیان کرے۔"[۱]

احمل کے الفاظ سن کر اطالوی سیاح کہتا ہے:

"میں سمجھتا ہوں، اس منظر کو سینے کے کسی گوشے میں چھپا کر رکھ لیا جائے اور ضرورت کے وقت گریبان چاک کر کے دیکھ لیا جائے۔ بس یہی انسان کی ذمہ داری ہے۔"[۲]

پھر وسیم ایک چینی سیاح کا جھیل سیف الملوک کے بارے میں جملہ دہراتا ہے جس نے کہا تھا:

"خدا کا تصور کون بیان کر سکتا ہے۔"[۳]

وسیم کے عیش پسند دوست خان زادہ تاج کا اپنی داشتہ کے ضمن میں، جھیل سیف الملوک ان الفاظ ذکر میں کرنا:

"کشور نے جھیل سیف الملوک نہیں دیکھی تھی، اس لیے چلے آئے، میرے لیے پنڈی، لاہور، کراچی اور جھیل سیف الملوک سب ایک جیسے مقام ہیں۔"[۴]

یہاں احمل، اطالوی سیاح اور چینی سیاح کے ذریعے انسان کے ایسے نفیس اور ارفع انسانی زاویہ نظر کی عکاسی کرتے ہوئے ایک تیج نفسیاتی جہت کا ذکر صنعتِ تضاد کا لطف ہی پیدا نہیں کرتا، بل کہ ٹراؤٹ مچھلیوں اور سانپوں کے بیان سے یہ واضح کرتا ہے کہ زمان و مکاں سے سرسری، اضطراری یا لمحاتی تعلق کس طرح ایک حیوانی سطح اختیار کر لیتا ہے۔

ہوش مند فن کار صرف غیر مانوس اور غیر معمولی مواد سے ہی نہیں، بل کہ مانوس اور معمولی مشاہدات اور تجربات سے بھی ایف۔ آر۔ لیوس کی ناول پر عائد کردہ دونوں شرائط پوری کرتے ہوئے کہ ناول زندگی کے لیے نیاز مندانہ کشادگی بھی دکھار ہا ہو اور اس میں نامیاتی ہیئت بھی ہو، فن پارے کی صورت پذیری کا عمل مکمل کر لیتا ہے۔ مثلاً مصنف ایک جگہ ہمارے ملک کے بعض مہذب لوگوں کا ملمع یوں اتارتا ہے:

"آپ نے غور کیا ہے۔ بڑی بڑی پارٹیوں اور دعوتوں میں لوگ کھانے پر کس طرح پل پڑتے ہیں۔ ایسی چھینا جھپٹی کا مظاہرہ ہوتا ہے، جیسے یہ لوگ نصف صدی سے بھوکے ہوں۔ چہروں پر تناؤ، آنکھوں میں درندگی، گدھ جس طرح متعفن لاشوں کو نوچتے ہیں، وہی وحشت مہذب انسان کے چہرے پر ہوتی ہے۔ یہ سب عجیب لگتا ہے۔ نفرت انگیز! پندرہ منٹ بعد جب اُن کے پیٹ بھر جاتے ہیں، تو پھر اُن کی طمانیت دیکھنے کے لائق ہوتی ہے۔ کوئی منہ

کھولے دانتوں سے گوشت کے ریزے نکال رہا ہے اور کوئی پیٹ پر ہاتھ رکھ کر ڈکاریں لے رہا ہوتا ہے۔ کوئی بھی یہ نہیں سوچتا کہ اُس کی بغل میں جو آدمی بیٹھا ہے، وہ اُس کی حرکتوں سے کس قدر مجبور اور بے زار ہے کہ اُس کی بے اعتنائی کی شکایت بھی نہیں کر سکتا۔ تو یہ ہے جناب ہمارا مہذب انسان اور ہماری مادی ترقی کی انتہا۔ ایک وقت کی روٹی میں اُس کی فطرت ننگی ہو جاتی ہے اور سارا ملمع اُتر جاتا ہے۔'' ۵

پاکستانی نصابِ تعلیم، صحافتی اور مذہبی تحریروں میں ہندوؤں کے بارے میں عام طور پر متعصبانہ اور غیر حقیقت پسندانہ رویہ اپنایا جاتا ہے۔ جس کا اثر ادب میں بھی نظر آتا ہے۔ رحیم گل کے ہاں یہ آلودگی نہیں ملتی:

''بازار میں گھومتے ہوئے ہم نے دو چار آدمی ایسے بھی دیکھے، جن کے رنگ روپ میں پٹھانوں والی بات نہیں تھی۔ اُن کے لہجے میں بھی سختی کے بجائے نرمی تھی اور اُن کے چہروں پر ملاحت کے ساتھ ساتھ تاجرانہ انداز اور تاثر تھا۔ اُن کا رویہ پٹھان دکان داروں کے مقابلے میں بالکل مختلف تھا۔ تھوڑی دیر کے بعد ہی انکشاف ہو گیا کہ اس طرح کے تمام دکان دار ہندو ہیں، جو قیامِ پاکستان کے بعد بھی بھارت منتقل نہیں ہوئے۔'' ۶

کہانی میں کسی صداقت کے اظہار سے پڑھنے والا محض کہانی کار کے تہذیبی و فکری احساس سے شناسا نہیں ہوتا، بل کہ یہ چیز اُس کے جذبات کو مرتعش بھی کرتی ہے، جو کہ کامیاب فن پارے کا تقاضا بھی ہے، کیوں کہ صحیح الحواس جذباتی اثرات کسی صداقت کے اظہار سے ہی نمو پاتے ہیں:

''قیامت آئی کہ آئی، ایک دن آئے گا دنیا کی بڑی طاقتیں اس نتیجے پر پہنچ جائیں گی کہ ایشیا میں دو چار ہائیڈروجن بم گرانے ضروری ہیں۔ چالیس پچاس کروڑ آدمی مریں گے، تو سو سال تک جنگ کا خطرہ ٹل جائے گا اور قحط کا اندیشہ بھی کم ہو جائے گا۔ کم از کم ہم لوگوں کو قیامت کا زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑے گا۔ ایشیا اس بارے میں بہت خوش قسمت ثابت ہوگا۔'' ۷

ثروت مند اطالوی سیاح، جو گونا گوں تجربات سے بہرہ یاب ہے، جسے مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''راکھ'' کے بے مثل کردار کا پیش رو کہا جا سکتا ہے، اُس کا انسان اور جنس کے حوالے سے پیش کردہ ٹک تجزیہ بھی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، جو بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' میں ایک مختلف تناظر میں سامنے آتا ہے:

''ایک وقت آیا کہ واقعی میں سوچنے بیٹھ گیا کہ کیا انسان کو، انسان سے زور رکھنے کا قرض سونپا گیا ہے۔ کتے، گدھے اور دوسرے بہت سے جانور، جنسیت میں اوّلیت حاصل کرنے کے لیے ایک دوسرے سے لڑتے ہیں۔ انسان کی بے اعتمادی اور بے اعتدالی کا مہذب نہ جنسی رویہ، کہیں اُس زمرے میں تو نہیں آتا؟ ہاں شاید! کیوں کہ مجھے ایسا لگتا ہے کہ ہم نے اپنے سینوں میں بہت سے بھیڑیے پال رکھے ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً باہر نکلتے رہتے ہیں اور چیرنا پھاڑنا شروع کر دیتے ہیں۔ اگر ہمارے اندر کتے ہوتے تو غنیمت ہوتے، کیوں کہ کتا بھوکا ہونے کے باوجود اپنے مالک کو نہیں کاٹتا، لیکن بھیڑیا بھوک میں سب کچھ کر گزرتا ہے۔ دراصل ہم جنسی بھیڑیے ہیں۔ ۸

ادب میں جب غیر معمولی طور پر حقیقی یا غیر حقیقی کردار سامنے آتے ہیں تو ایک سنجیدہ قاری اُن کرداروں کی انتہائی حالتوں سے اندازہ لگا سکتا ہے کہ تخلیق کار زندگی کی کس جہت کی نشان دہی کرنا چاہتا ہے؟ احمل وسیم اور عاطف کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، جو نظریہ ترقی پیش کرتی ہے، وہ اِس عہد کے تلخ حقائق اور حکمت سے خالی نہیں: ''جنت کی تلاش'' میں احمل کا کردار فکری اعتبار سے ایک غیر معمولی کردار ہے۔ فکشن میں غیر معمولی کردار سے مراد وہ کردار ہے جس کے وجود کی حقیقت کو جھٹلایا نہ جا سکے۔ اُس کی بھرپور نمائندگی کی وجہ سے اُسے نظر انداز کرنا ممکن نہ رہے۔ چاہے وہ کچھ کہے نہ کہے کچھ کرے یا نہ کرے۔ غیر معمولی کردار اپنی کاملیت کی بدولت بہ یک وقت حیرت اور سادگی کا تاثر دیتا ہے۔ اُس کی ذاتی یا جذباتی جہات کا اظہار پرشور نہیں ہوتا۔ وہ ایک ایسا خاموش اور لطیف احساس بنتا ہے کہ قاری کی توجہ اُس کی صفات سے کہیں زیادہ خود اُس پر مرکوز رہتی ہے، کیوں کہ وہ فن پارے کے موضوعی مواد اور مافیہ کو بامعنی بنا رہا ہوتا ہے اور اُسے یہ اہمیت خاص صفات کی بنا پر نہیں، بل کہ اُس کے ہونے کی وجہ سے حاصل ہوتی ہیں۔ وہ اہم اس لیے ہوتا ہے کہ قاری اُس کے توسط سے ایک حقیقی آدمی سے متعارف ہو رہا ہوتا ہے۔ اقدار کے ذاتی تعین ما خیز ندروئے ہوائے ذہن اور روایتی فکری اسالیب سے انحراف کے سبب احمل اردو فکشن کا ایک زندہ اور قابلِ توجہ کردار ہے:

> ''میرا کردار عجیب و غریب ہے۔ میں زندگی کو دوسرے لوگوں سے بہت مختلف دیکھتی ہوں۔''[۹]

میرزا ادیب نے احمل کے کردار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''رحیم گل نے اُردو ادب کو بڑا عجیب و غریب کردار احمل کی صورت میں دیا ہے۔ وہ فلسفی نہیں ہے مگر اس کی گفتگو شروع سے آخر تک فلسفیانہ ہوتی ہے۔''[۱۰]

احمل کے عمیق افسانوی کردار کو سمجھنے کے لیے اس بات کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ فکر، وہ ذہنی پیش رفت ہے جو شعور کے جمالیاتی مطلوب کو حاصل کرنے کے لیے کی جائے، زندگی کے مقاصد کو اچھی طرح سمجھتے ہوئے احتیاج، اشتہا اور آرزو کی تسکین کے لیے اختیار کیے جانے والا مناسب طریقہ کار بھی فکر کہلاتا ہے۔

رحیم گل کی سوانح، اس ناول کا موضوعی مواد، تکنیک اور اُسلوب کا مطالعہ بعض حیرت انگیز مشابہتوں کی بنا پر بار بار جس ہنرمند کی یاد دلاتا ہے، وہ برازیل سے تعلق رکھنے والے پرتگالی زبان کے بے مثل ناول نگار پاؤلو کوئیلو ہیں۔ پاؤلو کوئیلو اور رحیم گل اپنی باقاعدہ تعلیم مکمل نہیں کر پائے، دونوں شوبزنس سے گیت نگار، کہانی نویس، اداکار اور ہدایت کار کے طور پر وابستہ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں ایک قدرِ مشترک سفر پسندی بھی ہے، جس کا بھرپور اظہار ان کی تخلیقات میں ملتا ہے۔ رحیم گل کی طرح پاؤلو کوئیلو کی ابتدائی تصنیف بھی ناکام ہوئی، پاؤلو کوئیلو کا تصنیفی سفر ۱۹۸۲ء میں Arquivos do Inferno (انگریزی ترجمہ Hell Archives) سے شروع ہوا۔ ۱۹۸۲ء میں O Manual Prático do Vampirismo کے نام سے دوسری کتاب چھپی۔ (انگریزی ترجمہ Practical Manual of Vampirism) اسی سال پاؤلو کوئیلو نے سان تیاگو جانے والی ایک قدیم شاہراہ کے ساتھ ساتھ ایک یاترا کے طور پر دو ماہ میں ۵۰۰ میل لمبا فاصلہ پیدل طے کیا۔ جس کے اثرات اُن کی بعد میں آنے والی تصانیف میں بہت واضح ہیں۔ ۱۹۸۶ء میں ہی ایک فلسفیانہ خود نوشت کے انداز میں اس سفر کا ماجرا Santiago de Compostela (انگریزی ترجمہ The Pilgrimage) کے نام سے چھپا، جو زیادہ مقبول

نہیں ہوا۔ جس کی وجہ سے ۱۹۸۸ء میں برازیل کا ایک عام سا پبلشر پاولوکوئیلو کی چوتھی کتاب ’’O alquimista‘‘ (انگریزی ترجمہ Alchemist) کی محض ۹۰۰ کاپیوں پر مشتمل واحد ایڈیشن شائع کرنے پر راضی ہو سکا۔ سان تیاگو نامی ایک سادہ لوح گڈریے کے احوال پر مشتمل یہ مختصر سا ناول، جس میں وہ خزانہ کھوجتے کھوجتے خود شناسی کی منزل کو پہنچ جاتا ہے، پاولوکوئیلو کی تخلیقی کیمیا گری کا ایسا اظہار ہے کہ جس کی مثال نہیں ملتی۔ وہ بار بار ایک عظیم خزانے کا خواب دیکھتا ہے، جو ہزاروں میل دور ایک مصری اہرام میں مدفون ہے۔ دو سال بعد مصنف کی اگلی کتاب ’’Brida‘‘ کے شائع ہوتے ہوتے ’’الکیمسٹ‘‘ کی سرقہ شدہ کروڑ کاپیاں بک چکی تھیں۔ ان سطور کے لکھتے سمے تک پچھلے ۲۵ سالوں میں پاولوکوئیلو کے بارہ ناولوں سمیت ۲۶ تصانیف کے دس کروڑ نسخے فروخت ہو چکے ہیں۔ ’’الکیمسٹ‘‘ کا اُردو سمیت دُنیا کی ۶۷ زبانوں میں ترجمہ شائع ہو چکا ہے۔ جو دُنیا میں کسی بھی زندہ ادیب کی کسی بھی کتاب کے ترجموں کا سب سے بڑا ریکارڈ ہے۔ ’’الکیمسٹ‘‘ کو بیک وقت ۳۵ ملکوں میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتاب کا منفرد اعزاز بھی حاصل ہے۔ ’’الکیمسٹ‘‘ کے اُردو میں تین تراجم دست یاب ہیں۔ اس مقالے میں یہ تفصیلات درج کرنے کا مقصد اُردو کی ناخواندہ اور بے نیاز دُنیا میں ہنر مند ناول نگاروں کے زیاں اور بے بسی کے المیے کو ظاہر کرنا بھی ہے۔ وہ اہم سوالات، جو ایک کتاب دوست معاشرے میں ناول نگار کو کروڑوں آدمیوں سے متعارف کراتے ہیں، اُردو دُنیا میں اُن پر جائز توجہ نہیں دی جاتی، ورنہ رحیم گل سمیت کتنے ہی باصلاحیت فن کار یہاں موجود ہیں، جو معروف اور مستند عالمی ادیبوں کے ہاں ملنے والے مسائل سے ملتے جلتے قضیوں کی طرف اپنے اپنے ڈھب سے توجہ دلا رہے ہیں، مگر اُن کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتا۔

پاولوکوئیلو کی تخلیقات میں کردار اپنے خوابوں کی پیروی کرتے اور احل کی طرح خود کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ احل وسیم سے کہتی ہے میرے رویئے میں فرار ہے آپ اس سے خوف زدہ ہو گئے۔ خود آپ اپنے آپ سے خوف زدہ نہیں تھے۔ یہ الیہ ہے آپ کی سوچ کا مگر مجھے آپ کی یہ بات پسند آئی کہ زندگی ضائع کرنے کے لیے نہیں ہوتی۔ ہاں مر کر بھی کیا ملے گا پھر زندہ رہنے میں کیا حرج ہے۔ سانپ کو مارو، وہ بچ نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ شیر اور ہاتھی بھی موت کا سامنا نہیں کرتے، پھر انسان سے جینے کا حق کیوں چھینا جائے؟ وہ جب کہتی ہے کہ انسان کو عقل کے ساتھ نہیں وجدان کے ساتھ زندہ رہنا چاہیے۔ جیسے پرندے ایک خاص عرفان اور وجدان کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔ پروفیسر تحسین کے حال ہی میں چھپنے والے بہت اہم ناول ’’اندھیرا ہونے سے کچھ پہلے‘‘ کے مرکزی کردار آفتاب کی محبوب شمی بھی اسی سوچ کی حامل ہے۔ رحیم گل نے وجدان پر جس طریقے سے زور دیا ہے، اس پر بعض مشہور فلسفیوں کا خیال آتا ہے، مشہور فلسفی دیکارت، جو تشکیک کو ایک فکری عمل کہتا ہے۔ جس کا خالق انسانی ذہن ہے۔ دیکارت سے بہت پہلے امام غزالی بھی ایسے ہی طریقے کی نشان دہی کر چکے ہیں، جس میں انسانی وجدان کے ذریعے وجود حقیقی تک پہنچنے کی بات کی گئی ہے۔ آن ری برگساں کے ہاں بھی وجدان کی خاص اہمیت ہے۔ مرزا غالبؔ نے کہا ہے: اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو۔۔۔ آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی، اس حوالے سے رحیم گل کا تصور وجودی طرز احساس کے بہت قریب ہے۔ پاولوکوئیلو بھی اسی بات پر مُصر ہیں کہ ہر آدمی کے پاس اپنا ایک خواب اور ایک ذاتی فکر ہوتی ہے، جسے وہ باطنی روشنی کا نام دیتے ہیں۔ آدمی کو اس کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ پاولوکوئیلو کے انگریزی مترجمین نے اس کے لیے (Personal Legend) کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ پاولوکوئیلو کے تئیں یہ کوئی ایسی شے ہے، جس کی انسان اپنے دل میں شدید آرزو رکھتا ہے، یہ وہ

راستہ ہے، جس پر چلنے کا فیصلہ کرنے والے کا دل جذبے اور اُمنگ سے بھر جاتا ہے۔ یہ خوابوں تک پہنچنے کا راستہ بھی ہے۔ یہ اُس کے جینے کا جواز اور خود شناسی کا راستہ ہے۔ رحیم گل کے ہاں اسے عرفان کہا گیا ہے۔

رحیم گل کے خیال میں انسانوں کے خواب اسلاف سے مختلف ہونے چاہئیں۔ پاولو کوئیلو کی یہ فکر، کہ لوگ کیا چاہتے ہیں، اس سوچ سے چھٹکارا پا کر فرد اپنے نصب العین کے حصول کی کوشش کرنی چاہیے۔ اجمل کے کردار کا خلاصہ معلوم ہوتی ہے۔ ''الکیمسٹ'' کا سان تیاگو جس طرح خزانے کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے، جو ایک نصب العین کی علامت ہے، اُسی طرح اجمل اپنی جنت کی متلاشی ہے، سان تیاگو آخر کار دل کی آواز سننے کے لائق ہو جاتا ہے، اُس کا خواب، اُس کا ذاتی عقیدہ صرف اُس کی ذات تک محدود نہیں رہتا، اُسے اس کائنات کی روح کا ایک حصہ معلوم ہوتا ہے۔ وہ خود شناسی کی منزل تک جا پہنچتا ہے، اُسی طرح اجمل کو بھی کہانی کے آخر میں ایک نومولود بچے کو دیکھ کر اپنے بہت سے سوالوں کے جوابات مل جاتے ہیں اور اُس کی بے چین روح کو قرار آ جاتا ہے۔ اجمل عام کرداروں سے جس طرح مختلف نظر آتی ہے، اس پر پاولو کوئیلو کے ناول ''Veronika decide morrer'' مطبوعہ ۱۹۹۸ء (انگریزی ترجمہ Veronika Decides to Die) کا خیال آتا ہے۔ جس میں دوسروں کی نقل یا پیروی کی بجائے مختلف اور منفرد ہونے کا خطرہ مول لینے پر زور دیا گیا ہے۔ ویرونیکا کی طرح اجمل کا بھی یہ کہنا ہے:

> ''میرا تصور عجیب و غریب ہے۔ میں زندگی کو دوسرے لوگوں سے بہت مختلف دیکھتی ہوں۔'' [۱۱]

پاولو کوئیلو کے نزدیک پاگل پن کا مطلب ہے، انسان کا ایسا نظر آنا جیسا وہ نہیں ہوتا اور نارمل ہونے کا مطلب ہے اپنے خیالات کے اظہار کی صلاحیت ہونا۔ ڈپٹی کمشنر ذکی الدین جب اجمل سے کہتا ہے کہ آپ کے خیالات سُن کر مجھے تعجب ہوا تو اس موقع پر اجمل جو جواب دیتی ہے، وہ اُس کے خیالات کے اظہار کی صلاحیت کی تائید کرتا ہے:

> ''اِس لیے کہ میرے خیالات کتابی نہیں ہیں۔ مجھے آپ کی مسلمہ قدروں سے بھی کچھ زیادہ اُنس نہیں ہے۔ میں فانی اور لافانی کی بھی قائل نہیں ہوں۔ موٹر کے انجن کو بھی تیار کرنے کا ایک فارمولا ہوتا ہے۔ آپ لوگوں نے کتابیں لکھ لکھ کر اور اصول گھڑ گھڑ کر زندگی کو بھی ایک فارمولا بنا دیا ہے۔ میں انسانی روح کو فارمولوں کے حوالے نہیں کر سکتی۔'' [۱۲]

انسان برازیل کا رہنے والا ہو کہ پاکستان کا، اس ٹکنالوجی کے عہد میں، جب دنیا ایک عالمی گاؤں کی شکل دھار رہی ہے، سوچنے والوں کے مسائل ایک سے معلوم دیتے ہیں:

> '' اگر میرے کردار میں تضاد ہے اور میں باقی لوگوں سے مختلف ہوں تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ میں نفرت اور محبت کی پیداوار ہوں۔ یہی میری اصلیت ہے اور لوگوں کو میری یہی صورت قبول کرنا پڑے گی۔'' [۱۳]

اجمل کے محولہ بالا الفاظ اگر '' Veronika decide morre '' کا ماٹو کہلا سکتے ہیں تو اس فن پارے کے عنوان اور کہانی سے یاد آتا ہے کہ اجمل نے بھی زندگی کے سپاٹ پن اور یکسانی سے تنگ آ کر خودکشی کی کوشش کی تھی۔ اجمل کی طرح ویرونیکا ایک نوجوان،

خوب صورت، خوش حال، عزیز، رشتے دار اور روزگار رکھنے والی انسان ہے، مگر اُسے سلووانیا کے قدیم، تاریخی اور تہذیبی شہر لیوبلیانا (Ljubljana) کی زندگی اور روزانہ کے ایک سے معمولات اس قدر بے معنی نظر آتے ہیں کہ وہ نیند کی گولیاں کھا کر خود کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ویرونیکا کی یہ کیفیت اختل سے بہت مشابہ ہے، جو دو بار خودکشی کی کوشش کر چکی ہے۔ وسیم بھی اختل کی کچھ ایسی ہی تشخیص کرتا ہے: ''ایک سا دن، ایک سی رات اور ایک سی زندگی نے آپ کو مایوس کر دیا ہے۔''[۴]

ویرونیکا اس کوشش میں ناکامی پر ایک ہفتے بعد خود کو ذہنی مریضوں کے ہسپتال میں دیکھتی ہے، جہاں اُسے بتایا جاتا ہے کہ نیند آور گولیوں سے اُس کا دل بُری طرح متاثر ہوا ہے اور وہ دُنیا میں محض پانچ دن کی مہمان ہے۔ ہسپتال میں اُس کی موجودگی تمام مریضوں کو متاثر کرتی ہے، جیسے اختل کے آس پاس دکھائی دینے والے کردار اُس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ زندگی محض پانچ دنوں کا سودا ہے، یہ بات ویرونیکا کو بڑے منفرد انداز میں زندگی کی اہمیت کا احساس دلاتی ہے، یہاں وہ اپنے وجود اور زندگی کے تصورات پر غور کرتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اب اُس کے پاس کھونے کے لیے اور کچھ بھی نہیں، سو وہ بغیر کسی خطرے کے، جو چاہے، کر سکتی ہے۔ اب اُسے اس بات کی کوئی پروا نہیں کہ لوگ کیا کہیں گے؟ اب چوں کہ وہ ذہنی مریض ہے تو اُس پر کوئی تنقید نہیں کرے گا۔ یہاں وہ ایک ذہنی مریض ایدوارد سے محبت کرنے لگتی ہے۔ جو خیالات، جذبات اور افعال کے باہمی ربط سے محرومی کے سنگین عارضے میں گرفتار ہے۔ اب وہ ایسے تجربات سے گزرنے لگتی ہے، جن سے پہلے جھجکتی تھی۔ حتیٰ کہ وہ پانچویں دن جو کہ اُس کی زندگی کا آخری دن تھا، ایدوارد کے ساتھ پاگل خانے سے فرار ہو جاتی ہے۔ اس سے پہلے کہ ڈاکٹر اُسے بتاتا کہ وہ بالکل ٹھیک ہے، اُسے پانچ دن کی مہلت کی بات محض زندگی کی اہمیت واضح کرنے کے لیے کی گئی تھی۔ ویرونیکا یہ جاننے کے باوجود کہ یہ اُس کا آخری دن ہے، اُسے بامعنی بنانے کے لیے پاگل خانے سے بھاگ جاتی ہے، جیسے اختل میں کہانی کے آخری حصے میں ایک کم سن ماں کی زچگی اور نومولود بچے کو دیکھ کر وجود کی معنویت کا احساس پھوٹتا ہے اور وہ نارمل زندگی کی طرف لوٹ آتی ہے اور وسیم کی محبت کا اعتبار کر لیتی ہے۔ گویا دونوں ناول نگار رجائیت کی طرف بھی لے جاتے ہیں اور فرد کو اندر کی آواز سننے کی ترغیب بھی دلاتے ہیں۔ اس ناول میں جس طرح بار بار شعور پر طنز کیا جاتا ہے، اُس کی بہتر تفہیم کے لیے پاولو کوئیلو کی فکر بہت مددگار ثابت ہوتی ہے، جس میں اجتماعی جنون کو شعور کہا گیا ہے۔ پاولو کوئیلو نے اپنے ناول ''Onze Minutos'' مطبوعہ ۲۰۰۳ء (انگریزی ترجمہ Eleven Minutes) میں جس باریکی کے ساتھ جنسی اور بدنی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی ہے اور اس فکر کی تردید کی ہے کہ دُنیا جنس کے مسئلے کے گرد گھومتی ہے۔ اُس پر اختل کے یہ الفاظ رہ رہ کر یاد آتے ہیں اور رحیم گل کی فنی گہرائی سے آگاہی ملتی ہے:

''جسم اُس وقت تک خوب صورت ہے جب تک ٹٹولا نہیں گیا۔ راز اُس وقت تک راز ہے، جب تک فاش نہیں ہوتا۔ آخر میں آدمی سوچنے لگ جاتا ہے کہ یہ خوشی، پارے کی سی تڑپ کیوں کھوئی سی ہے؟ یہ تھک کیوں جاتی ہے؟ پھر آدمی نتائج اخذ کرتا ہے کہ زندگی کی آخری خواہش یہی تھی کیا۔ ایسی بھیانک انتہا منزل پر پہنچ کر منزل کی جستجو کا آخر کیا معنی؟''[۵]

پاولو کوئیلو کے ۲۰۰۶ء میں چھپنے والے ناول ''A bruxa de Portobello'' (انگریزی ترجمہ The Witch of Portobello) جو ایک پُراسرار خاتون اتھینا کی کہانی ہے۔ جس میں اپنے آپ سے مخلص رہنے کی

جرأت پیدا کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ انھیں کا کردار بھی بعض حوالوں سے امتل سے مشابہت رکھتا ہے۔

کہانیاں وقوع پذیر نہیں ہوتیں فن کاروں کو تخلیق کرنا پڑتی ہیں۔ اس کہانی میں امتل کا کردار مرکزی اور غیر معمولی ضرور ہے مگر ناول نگار نے اسے روایتی کرداری ناول نہیں بننے دیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے امتل اور ناول کو جس طریقے سے دیکھا ہے، وہ خاصا قابلِ اعتراض ہے:

> ''رحیم گل کی 'جنت کی تلاش' میں ایک ایسی جنسی Frigid عورت کا قصہ بیان کیا ہے، جو اپنی تلاش میں پھر رہی ہے، جب کہ ہیرو اس کی تلاش میں ہے۔ امتل کی یہ تلاش دراصل خود فرار بھی ہے۔ ایسا فرار جو پاکستان کے خوب صورت مناظر کے پس منظر میں ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر مختصر افسانہ ہے، مگر رحیم گل کا کمال یہ ہے کہ اس نے ایک وسیع کینوس پر اس کے نقوش ابھارے ہیں۔'' [۱۶]

امتل کو Frigid یعنی جنسی طور پر سرد عورت کہنا، جو اپنی تلاش میں ہے، پھر اس کے اپنے آپ کو تلاش کرنے کے عمل کو فرار خیال کرنا، وسیم جو ایک بیان کار ہے، اُسے ہیرو بنا لینا، ایسے اسلوبِ تنقید کو تضاد آفرینی اور بسیار نویسی کی سزا کے سوا کیا کہا جائے؟ جس میں اپنی تلاش اور اپنی شناخت ایسے اہم ترین معاملے کو فرار کہا جا رہا ہے، حال آں کہ شناخت اور فرار دو بالکل الگ الگ مسئلے ہیں، چار سو صفحات کو محیط، کثیر جہتی ناول کو مختصر افسانہ قرار دینا، لگے ہاتھوں ایک وسیع کینوس پر نقوش اُبھارے جانے پر مصنف کے کمال کا اعتراف بھی کر لینا۔ اسی کتاب میں صفحہ ۶۲۸ پر ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ رحیم گل کی ''جنت کی تلاش'' پاکستان کے خوب صورت مناظر میں لکھی گئی، ایک ایسی بے چین روح کی کہانی ہے، جو سفر کی صورت میں دراصل اپنی گم شدہ نسوانیت کی تلاش کر رہی ہے۔ ''بے چین روح کی کہانی'' یہ الفاظ تو سمجھ میں آتے ہیں، کیوں کہ خود مصنف نے استعمال کیے ہیں، البتہ ''سفر کی صورت میں دراصل اپنی گم شدہ نسوانیت کی تلاش'' یہ انکشافی بیان قابلِ غور تھا کہ ہے۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ اگر وہ واقعی اپنی نسوانیت کھو چکی ہے تو پھر ''ہیرو اس کی تلاش میں ہے۔'' کا کیا مطلب ہے؟ متن کو ذرا سا غور سے پڑھنے پر پتہ چلتا ہے کہ امتل ''Frigid'' ہے نہ ''اپنی گم شدہ نسوانیت'' کی متلاشی۔ وہ خود وسیم سے کہتی ہے:

> ''تنہائی تو صرف خدا کو زیب دیتی ہے، وسیم صاحب! کہ مختار کل ہے اور کسی بھی شکل میں رہنے پر قادر ہے۔ ہم جو اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں تو یہ ہماری طاقت نہیں، بل کہ اس کا احساس ہوتے ہی ہماری دکھوں کی کہانی شروع ہو جاتی ہے۔ میں یا کوئی دوسرا اپنی مرضی یا خوشی سے تنہائی کے غار کی طرف نہیں بڑھتا، بل کہ دوسرے انسانوں کا برتاؤ ہمارے اندر ردِ عمل پیدا کرتا ہے اور یوں ہماری بد نصیبی کا آغاز ہوتا ہے، اگر دُنیا میں آپ جیسے، سلطانہ جیسے، وزیر خان کے سارے کنبے جیسے لوگوں سے واسطہ پڑتا رہے تو زندگی سے تلخی کا نام و نشان مٹ جائے اور یہ ہی نہیں انسان کے ساتھ تو جنس جیسی ضرورت لگی ہوئی ہے، فطرت نے اُسے ایک ہم سفر، ایک ہم نشیں کی احتیاج سے وابستہ کر دیا ہے۔'' [۱۷]

میاں بیوی کی عدم مطابقت سے اولاد کی شخصیت پر جو تباہ کن اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ''جنت کی تلاش'' کے بعد پروفیسر نجمہ کنول کے ناول ''اندھیرا ہونے سے کچھ پہلے'' میں انھیں زیادہ وضاحت کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔ ''جنت کی تلاش'' میں ان چھپتے ہوئے سوالوں کو زبان دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ وہاں امتل کے ذریعے اعلیٰ سماجی اور نفسیاتی تحقیق کا موضوع بننے کے قابل اس طرح کی غیر معمولی

فکر بھی سامنے آتی ہے:

> ''وہ اولاد جو قلبی واردات کی بجائے، مادی حادثے کی پیداوار ہو، اچھے سماج کی ضامن کس طرح بن سکتی ہے؟'' ۱۸

وسیم جب اجمل سے پوچھتا ہے کہ یہ خود آگہی کیا چیز ہے؟ تو اس پر اجمل کی طرف سے دیے جانے والے جواب میں، خود اُس کی شخصیت کی گھمبیرتا اور بحران دونوں کا سراغ ملتا ہے" دراصل یہ زندگی آپ کے لیے نہیں، اُن کے لیے عذاب ہے، جو سوچتے ہیں کہ اگر ایسا ہے تو ویسا کیوں نہیں؟ اس طرح ہے تو اُس طرح کیوں نہیں؟'' ۱۹

اجمل کا اصل قضیہ جنس یا جنس نہیں، اُس کے فکری مسائل ہیں، جن سے اُلجھتے ہوئے، وہ کبھی انسانوں سے مایوس ہوتی ہے، کبھی کائنات سے بیزار ہوتی ہے، وہ بارتو خودکشی کی کوشش بھی کرتی ہے۔ اُس کے فکری مسائل خودساختہ نہیں، ماحول پرداختہ ہیں۔ جارحیت اور مدافعت سے نفور اجمل ہی نہیں، شاید ہر سوچنے سمجھنے والے حساس اور باشعور پاکستانی کو ایسے مسائل کا سامنا ہے۔ اجمل وجود کے احساس اور اس کی معنویت کی یاددہانی کراتی ہے تاکہ انسان اشیا اور مادی سرگرمیوں میں گھر کر بے حس نہ ہو۔ یہ انسان شناسی اور زیست فہمی کی بلند سطحوں تک لے جانے والا کردار ہے۔ یہی وہ کردار ہے، جو کہانی کو ایک معنی خیز انسانی تجربے کی شکل دیتا ہے۔ معانی حقائق کے معروضی عمل سے تعلق رکھتے ہیں، ہر صورت واقعہ کے معانی اپنے، حولی تناظر سے مربوط ہوتے ہیں۔ کسی واقعے کا اُس کے طبعی تناظر سے لسانی سیاق وسباق میں منتقل ہونا ہی لسانی تشکیل کہلاتا ہے۔ واقعات کے طبعی تناظر اور اُن کے لسانی سیاق وسباق کے باہمی تعامل سے معنی آفرینی کا عمل مکمل ہوتا ہے۔ جو ایک تہذیبی فعل ہے، جس سے مقصدیت، وضع آفرینی اور انسانی معنویت کے اظہار کی مختلف حالتیں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس ناول کے عمیق تجربے قاری کو باور کراتے ہیں کہ انسان اور تہذیب لازم وملزوم ہیں۔ تہذیب انسان کے بامقصد تخلیقی اظہار اور حسن تخیل کی طرف لے جانے والا فعل ہے۔ ہر وہ فعل جو اپنی اصیت، ماخذ اور شناخت کی بنا پر انسانی نوعیت کا حامل ہوتا ہے تہذیب کی دلالت کرتا ہے۔ زمان ومکاں سے سرسری، اضطراری یا لمحاتی تعلق ایک حیوانی سطح ہوتی ہے، جب کہ طویل وابستگی، ایفائے عہد، پیشگی منصوبہ بندی اور نقشہ سازی ایسے اوصاف انسانی تجربے کہلاتے ہیں۔ ان اوصاف کی موجودگی انسانی نوعیت کو کلی حیثیت میں دیکھنے پر اصرار کرتی ہے۔ جو زیرمطالعہ ناول کی ایک اہم جہت ہے۔ جس میں تہذیب اور فکر کو مربوط انسانی اعمال کے محور پر دیکھا گیا ہے۔

آشوب آگہی کے بوجھ سے گھبرا کر رد حقیقت سے عرفان کی توقع کوئی نئی بات نہیں۔ دانش مندوں کے ہاں اس رویے کی کئی صورتیں ملتی ہیں، بابا بُلھے شاہ کہہ چکے ہیں، علموں بس کریں او یار، اکو الف ترے درکار، میر تقی میر کے یہاں۔ تحصیل علم کرنے سے پایا نہ کچھ اصول۔۔۔۔ میں نے کتابیں رکھیں اُٹھا گھر کے طاق میں، کی صورت میں یہ احساس ملتا ہے۔ پھر پروفیسر لن یوتانگ کی فکر اور روسی ناول نگار گنچاروف کا مشہور عالم کردار او بلوموف ایک طرح سے آگہی اور روایتی دُنیاوی معیارات سے دست برداری اور حقیقت کے غیر روایتی تصورات کی طرف توجہ دلانے کی ایک کاوش ہی تو ہے۔

وسیم جب اجمل سے اپنا مدعا اس طرح کے لفظوں میں بیان کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ میں الفاظ کا نہیں آدمی کا پیچھا کرتا ہوں۔ الفاظ نتائج سے عاری ہوتے ہیں، لیکن آدمی اور آدمی کا سامنا بے نتیجہ نہیں ہو سکتا، بلبل کی چہکار کو آپ لفظ نہیں کہیں گی، پپیہے کی پی پی کو

آپ راگ کہیں گی، روگ نہیں، یہ چیکار زندگی ہے اور یہ راگ زندگی کا راگ ہے، کیا اس سطح پر آدمی سے نہیں مل سکتا؟

''کیوں نہیں ۔۔۔ یہ حیوانی سطح ہے، افزائشِ نسل کا ایک بہانہ، اُس کے لیے دلائل اور وسائل ڈھونڈنے کی کیا ضرورت ہے؟ ہم اصل میں تو یہی ہیں۔'' ۲۰

ریاست ایک کلی حقیقت کے طور پر انسانی اعمال کے بڑے منطقوں کو منظم کرنے کا باعث ہوتی ہے۔ تخلیقی اعمال اُس کے دائرہ اختیار سے باہر ہوتے ہوئے بھی اُس سے اثر لیتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی معنی خیز مثال اُس وقت فراہم ہوتی ہے جب اس ناول کے کردار بلوچستان میں افغانستان کی سرحد کے قریب واقع ولیش نامی گاؤں پہنچتے ہیں، وہاں انسانی حوالے سے ایک بڑی کرب ناک صورت حال سامنے آتی ہے۔ کیوں کہ اس گاؤں کے باشندوں کی شہریت کا اُصول انوکھا اور منفرد تھا۔ جن گھروں کے دروازے پاکستان کی طرف کھلتے تھے، وہ پاکستانی شہری تھے اور جن کے دروازے افغانستان کی طرف کھلتے تھے، وہ افغان شہری تھے۔ مثلاً ایک باپ کے دو بیٹوں کے گھروں کے دروازے اگر مختلف سمت میں تھے تو دونوں بھائی دو مختلف ملکوں کے شہری بن گئے تھے۔ اس گاؤں کے لوگوں کی زبان، صورت، تہذیب اور روایات ایک جیسی تھیں، لیکن یہ دو الگ الگ ملکوں کے شہری ہو چکے تھے اور اُن کی وفاداریاں اپنے اپنے ملک کے ساتھ تھیں۔ یہ زمین پر انسانی ہاتھ سے کھینچی گئی تقدیری لکیروں پر ایک طنز بھی ہے اور ریاست کی حقیقت کو سمجھنے کی ایک کوشش بھی۔

پاکستانی تہذیب میں مذہب اور سیاست گفت گو کے لیے پسندیدہ ترین موضوعات خیال کیے جاتے ہیں، بے شک متکلم ان موضوعات کی الف بے سے بھی واقف نہ ہو۔ اس ناپسندیدہ روش کا اثر پاکستانی کہانیوں میں بھی نظر آتا ہے، مگر ''جنت کی تلاش'' میں جہاں بہت سارے موضوعات کہانی میں زیرِ بحث آتے ہیں، وہاں مذہب اور سیاست پر بحث برائے بحث کی بجائے مختصر ترین لفظوں میں مافی الضمیر بیان کرنے کی ایک مستحسن کوشش ملتی ہے، جس کی وجہ سے یہ ناول عمومیت کا شکار نہیں ہوتا۔ اگر کہیں مذہب یا سیاست کی بات آ پڑتی ہے تو کردار ایک چابک دست مصور کی طرح ہلکے سے اشارے سے بڑی بڑی حقیقتیں آشکار کر جاتے ہیں، جیسے کہانی کے تینوں کردار جب مظفر آباد کے قریب پہنچتے ہیں، تو امتل کہتی ہے:

''کیا اچھا ہوتا! سری نگر بھی ہمارے پاس ہوتا! جھیل ڈل دیکھنے کا مجھے کتنا شوق ہے!'' اس موقع پر عاطف کا جواب سیاسی طنز کا ایک موثر اظہار ثابت ہوتا ہے، جس میں ایوب دور کی تمام تر حماقتیں بھی بے نقاب ہوگئی ہیں۔

''امن کے نام پر ہم نے ہمیشہ نقصان اُٹھایا۔ سیز فائر نہ ہوتا تو سری نگر ہمارا تھا۔'' ۲۱

البتہ یہاں امتل سیاست سے بیزاری کی جو باتیں کرتی ہے، وہ بالکل درست ہونے کے باوصف کتابی معلوم ہوتی ہیں:

دوسری عالمی جنگ میں جاپان پر امریکا کے ایٹم بم گرائے جانے کے حوالے سے یہ امتل کا یہ کہنا :

''ایٹم بم نے پلک جھپکتے میں ناگاساکی اور ہیروشیما سے لاکھوں آدمی صفحۂ ہستی سے مٹا دیے، لیکن جنگ تو بند ہو گئی۔ اس لیے بم امن قائم رکھنے کے لیے بے حد اہم پہلو رکھتا ہے۔'' ۲۲

۱۹۷۷ء میں لکھے جانے والے اس ناول کی مندرجہ بالا پیش بینی اور بیان ساز (Ironic) جہت کی اور کوئی داد دے یا نہ دے اردو ن(ق)قی رائے ضرور اسے سراہیں گی۔ دو غریب اور نیم خواندہ پڑوسی ریاستیں امن قائم رکھنے کے لیے ایک دوسرے کی آبادیوں کو تاک

کہ جس طرح ایٹمی اسلحہ لیے چاک و چوبند نظر آ رہی ہیں، جہاں ایٹمی دھماکوں پر مٹھائیاں تقسیم ہوتی ہوں، ایسے ماحول میں یہ سمجھنا بھی تو آسان نہیں کہ "بم امن قائم رکھنے کے لیے بے حد اہم پہلو رکھتا ہے۔" درحقیقت ایک فعل وارونہ (Irony) ہے۔ جس کی کئی لطیف مثالیں اس ناول میں ملتی ہیں جیسے ڈپٹی کمشنر اور اُس کا سستی شہرت کا شائق بلوچستانی سردار، جسے ڈپٹی کمشنر دوستوں کے سامنے ایک تفریحی آئٹم کے طور متعارف کرواتا ہے، جسے ایک دشوار پہاڑی کو پہلی بار سر کر کے اور اُس پر پاکستانی جھنڈا لہرا کر نام کمانے کی سوجھی تھی۔ آئرنی یہ نہیں کہ ناخواندہ بلوچستانی سردار اس بات سے ناواقف تھا کہ اُس پہاڑ پر لوگ دوسری طرف سے آتے جاتے رہتے ہیں، یا یہ کہ پاکستان میں نام کمانے کے ایسے ہی طریقے موزوں ہیں، آئرنی تو یہ ہے کہ سی۔ ایس پی۔ ڈپٹی کمشنر جس نے اُسے پہاڑ سر کرنے کی اجازت لے دی تھی، اُسے اور متعلقہ محکمے کو بھی یہ نہیں پتہ تھا کہ لوگ دوسری طرف سے آتے جاتے رہتے ہیں۔

"جنت کی تلاش" کے ایسے فنی اور فکری خصائص دیکھتے ہوئے، پروفیسر احسان اکبر کی یہ رائے نامنصفانہ اور مہمل معلوم ہوتی ہے:

> "معاشرتی احوال کی تصویر اور صورتِ احوال پر تبصرہ اس کی نمایاں پہچان ہیں،
>
> مگر ناول کا نیا لہجہ سامنے نہیں آتا۔"[۴۳]

کہانی میں پروفیسر صاحب کو معاشرتی احوال کی تصویر بھی نظر آتی ہے، صورتِ احوال پر تبصرے کی بھی تائید کر رہے ہیں، بل کہ اُسے نمایاں پہچان قرار دے رہے ہیں، پھر نئے لہجے کے سامنے نہ آنے کا شکوا خیال ناقد فی ظن ناقد ہو کر رہ جاتا ہے، کیا لہجہ موضوعی مواد اور نقطۂ نظر سے ماورا بھی کوئی چیز ہوتی ہے؟

پروفیسر ڈاکٹر احسان اکبر کی طرح پروفیسر ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف نے بھی "جنت کی تلاش" پر تبصرہ کرتے ہوئے عجیب آرا دی ہیں۔ کبھی تو وہ کہتے ہیں:

"جنت کی تلاش ناول سے زیادہ کچھ اور ہے۔ زندگی، موت، سیاست، معاشرت، انسان، فطرت اور انسانی جذبوں کے بارے میں ناول نگار نے تصورات کا مکالمہ ہے۔ چند کرداروں کے حوالے سے رحیم گل نے زندگی کے متضاد تجربات کو کرداروں کی بحث کے ذریعے پیش کیا ہے۔ اور کبھی کہتے ہیں۔

> "دراصل رحیم گل ناول لکھنا ہی نہ چاہتے تھے۔ اپنی سیاحت کے تجربات اور اُن تجربات کے ذریعے حاصل کردہ
>
> معلومات معلومات ہم تک پہنچانا چاہتے تھے۔"[۴۴]

محولہ بالا مضمون کا عنوان "جنت کی تلاش۔ یا نئی نسل کا کرائسس" دیکھ کر قاری امید کرتا ہے کہ فاضل نقاد اس ناول کے مباحث کو تہذیبی یا فکری حوالے سے کسی منطقی نتیجے پر پہنچائیں گے۔ "رابعہ گردہ" کے ذکر پر تقابلی مطالعے کا خوش کن امکان پیدا ہو جاتا ہے، مگر یہاں تو صورتِ حال اردو تنقید کا "کرائسس" بن جاتی ہے:

انسانی وجود کی حقیقت اور اُس کے تجرباتی اظہار کے درمیان جو ایک فاصلہ ہے، جس کی ایک تخلیق کار کے نزدیک بڑی اہمیت ہوتی ہے، جنت کی تلاش" میں جس کے اظہار کی کئی صورتیں ملتی ہیں، اُس کی طرف اس ناول کے ناقدین دھیان نہیں دے پائے، غیر انسانی ذی حیات کو ناقابلِ تبدل حیثیت کی بنا پر مشاہدہ اور استدلال کی مدد سے جانا جا سکتا ہے، مگر انسانی فطرت کے تئیں ایسا کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ اس

ناول کا بیانیہ اس حقیقت کو باور کرانے کی ایک کوشش ہے۔

فرد کی ذات کی تکمیل کو انسانی شخصیت کی اساسی ساخت کہا جا سکتا ہے، جس کا خارجی لازوم افراد کا ایک آفاقی رشتے کو محیط انسانی سماج ہے۔ جو بنی نوع انسان سے محبت کا احساس دلاتا ہے۔ انسانیت سے محبت کسی خیالی انسانی اجتماعیت کے لیے محبت کا مبہم احساس نہیں، بل کہ جیسے بھی ممکن ہو، جتنا بھی ممکن ہو مشترک انسانیت کے تناظر میں ہر اُس آدمی سے، جس سے ہمارا کوئی نہ کوئی رشتہ ناطہ پیدا ہو جائے، اُسے ملحوظ رکھنا ہے۔ انسان کے لیے مکمل آزادی زندگی کا سب بڑا انعام ہوتی ہے اور یہ آزادی صرف اپنے ساتھ جڑے ہوئے افراد کی آزادی کی صورت میں حاصل کی جا سکتی ہے اور ہم میں سے ہر ایک کی آزادی دوسروں کی آزادی پر انحصار کرتی ہے۔ اسی سے معاشرہ تشکیل پاتا ہے۔ جس میں افراد ایک دوسرے کے محتاج ہوتے ہیں۔ آدمیوں کے مل جل کر رہنے سہنے کے ساتھ ساتھ اس چیز کی بڑی اہمیت ہے کہ معاشرے میں ہر رکن یہ سمجھے کہ وہ ایک جماعت سے تعلق رکھتا ہے اور وہ اپنی رکنیت کے حصول کے لیے کوشش کرے۔ اسی احساس سے انسانی جماعت میں انسانیت پیدا ہوتی ہے۔ ناول میں وہ پیغام بہت اہمیت رکھتا ہے، جو مصنف احمل کے ذریعے ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:

"دُنیا میں ایک ایسا نقطہ نگاہ رائج کرنا چاہیے جو محض انسانی ہو۔ اُس کے وجود کی منطق یہ ہو کہ وہ انسان کو انسان سے ورثے میں ملا ہے۔"[۳۵]

احمل جس فکر کی علامت بنتی ہے، وہ مُصر ہے کہ ایک اخلاقی نظام، جو اخلاقی تصورات پر مبنی ہو، غلط بھی ہو سکتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ رائج اخلاق، غلط اخلاق ثابت ہو۔ مادی اجسام مشینوں کی طرح حرکت کرتے ہیں۔ وہ ایک سے حالات میں ہمیشہ ایک سی حرکتیں کرتے ہیں۔ مادی فطرت کا خود رو اظہار، وہ آزادی ہے جو قانون کی اطاعت کرنے سے اُسے نصیب ہوتی ہے۔ آزادی کے اس تصور کو انسانوں کے اسالیب حیات پر منطبق کرنا غلط ہے، کیونکہ انسان کے لیے حقیقی طور پر سوچنے اور محسوس کرنے اور اُس کے مطابق عمل پیرا ہونے کی صلاحیت کا نام انسانی فطرت ہے۔ زندگی فارمولوں اور قوانین کے ذریعے منظم ہو کر مشینی ہو جاتی ہے۔ اُس میں سب سے کم جو چیز نظر آتی ہے، وہ انسانیت ہوتی ہے۔ اسی لیے احمل اس انجام تک پہنچی جاتی ہے:

"زندگی کو بنجارے کے نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ بنجارے کی کوئی نسل نہیں ہوتی۔ وہ ہر تہذیب کا فرد ہے، ہر سماج کا آدرش ہے، ہر صدی کی سچائی ہے، وہ جغرافیے کے ہر خط کو کاٹتا ہے اور کوئی اُس سے باز پرس نہیں کرتا، پرندے کی طرح ہر سرحد پار کر جاتا ہے۔"[۳۶]

فن کار کسی ایک احساس یا جذبے کی شدت سے مغلوب ہونے کی بجائے معروضیت، علیحدگی، غیر جانب داری اور لاتعلقی کی راہ سے حقائق کی عکاسی کی کوشش کرتا ہے۔ بیانیہ دُنیا کو وہ ہیئت عطا کرتا ہے جو فطری طور پر اُس میں سے ابھرتی ہوئی محسوس ہو۔ یہ وہ ہنر ہے جس کے ذریعے کہانی کار واقعات کو ایک خاص ترتیب دیتا ہے اور اُس سے اپنے طور پر کوئی معنویت تجویز کرتا ہے۔ رحیم گل نے احمل کے کردار کو متوازن بنانے کے لیے کہانی کے بیان کار وسیم کا کردار بڑی احتیاط سے کہانی کا حصہ بنایا ہے۔ یہ ایک میانہ رو، چیزوں کو تجزیاتی انداز میں دیکھنے والا، واقعیت پسند کردار ہے، جو احمل کے کرداری خصائص کی بنیاد پر اُس کی محبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ کہانی کو فطری انداز میں آگے بڑھانے میں اس کا عمل دخل بہت زیادہ ہے۔ اُس کا زاویہ نظر ایک نارمل گوشت پوست کے انسان کی ترجمانی کرتا ہے:

"دُنیا چاہے نامکمل ہی ہو، لیکن دُنیا میں ایک چیز مکمل ہوتی ہے اور وہ ہوتا ہے جوان عورت کا جسم۔" ۲۷

وہم کے وسیلے سے کیا جانے والا انسان کی جذباتی حقیقت کا یہ اثبات انگریزی شاعر ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس کی مشہور نظم ''POLITICS'' کی یاد دلاتا ہے، جس کے شروع میں جرمن ناول نگار تھوماس مَن کا یہ حکیمانہ قول 'ہمارے عہد میں انسانی تقدیر اپنے معانی سیاسی اصطلاحوں میں آشکار کرتی ہے۔' درج کرتے ہوئے، جوانی اور محبت کو عالمی سیاست سے زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ یہ کسی نوجوان کا جذباتی اُبال نہیں، ایک بہت بڑے اور عمر رسیدہ شاعر کا جنگِ عظیم دوم کے خطرات کے باوجود انسان کے جذباتی وجود کا شدید احساس ہے، جو کہتا ہے سیاسی اور سیاسی آدمیوں کا کہا بجا درست ہی مگر کاش میں جوان ہوتا اور اُس لڑکی کو اپنی آغوش میں لے سکتا۔ وہم جو اجمل کی شخصیت اور خیالات کی وجہ سے دباؤ کا شکار نظر آتا ہے، اجمل کی اس بے ضرر اور معمولی سی حوصلہ افزائی سے کہ، جب وہ اُسے بتاتی ہے کہ وہ نہیں چاہتی کہ وہم تہی دامن رہ جائے، بل کہ وہ چاہتی ہے، وہم اٹل ہو جائے، مضبوط بن جائے، جس پر وہم رفعت کے اُس احساس کو پالیتا ہے، انسانی نفسیات کے حوالے سے جس کی نشان دہی ممتاز امریکی ماہرِ نفسیات ابراہام میسلو نے کی ہے۔

تقدیس کے جذبات سے خالص جسمانی محبت کے احساس تک کا وہم کی محبت کا سفر بھی بہت دل چسپ ہے۔ جو اجمل کو حاصل بھی کرنا چاہتا ہے اور اُس میں اپنے اندر کے والہانہ پن اور بے ساختگی کا بھی آرزومند ہے۔ اُس کے آدمیت کے تصور میں بھی ایک والہانہ پن ملتا ہے، جس کی طرف ییٹس کی محولہ بالا نظم میں اشارہ کیا گیا ہے:

"مملکت ہار جائے تو کچھ نہیں ہارتا، آدمی ہار جائے، کچھ نہیں مرتا، انسان کی اُمنگ مار دی جائے تو سب کچھ مر جاتا ہے۔" ۲۸

رحیم گل نے اپنے اس معنی خیز تخلیقی تجربے میں جو گونا گوں تہذیبی اور فکری مباحث چھیڑے ہیں، ضروری نہیں اُن سب سے پڑھنے والوں کو اتفاق ہو۔ بعض مقامات پر اختلاف کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اجمل کا چینی سیاح کو یہ کہنا تو سمجھ آتا ہے کہ یورپ کی میکانکی زندگی، مشرقی روحانیت سے ہمیشہ مرعوب رہی ہے۔ شہری زندگی کے کرب اور صنعتی دور کی آسودگی نے اہلِ مغرب کو مشین کا ایک پرزہ بنا دیا ہے۔ سو وہ اس صورتِ حال سے گھبرا کر مشرق کی طرف دوڑتے ہیں۔ یہاں تمھیں اُس جوگی کی تلاش ہوتی ہے جو لمبی دھڑکتی برفانی راتوں کا مقابلہ محض اپنی شکتی سے کرتا ہے۔ دراصل تم اپنی ذات کی تلاش میں ہوتے ہو۔ اس ذات کی تلاش میں، جسے تم غار میں چھوڑ آئے ہو۔ ہیرمان ہیسے سے ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس تک بہت بڑے بڑے یورپی عبقریوں کے ہاں اس طرح کے مسائل ملتے ہیں، مگر یہ کہنا کہ انسان جب زمین پر پہنچایا گیا تو کوئی مذہب نہیں تھا۔ کسی اخلاقی اور تمدنی سوچ نے جنم نہیں لیا تھا۔ صدیاں بیت گئیں۔ آہستہ آہستہ خدا کا تصور اور الہامی دور آیا۔ یہ ایک غیر محتاط مغربی نظریہ ہے۔ مشرق خصوصاً اسلامی روایات سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ اسی طرح یہ کہنا بھی درست نہیں کہ انسان کو ہمیشہ پناہ کا احساس ستاتا رہا ہے اور مذہب بھی ایک جذباتی پناہ گاہ ہے، جس میں ہر دور کے انسان نے پناہ لی ہے، بس ان پناہ گاہوں کے گنبدوں کی شکلیں بدلتی رہی ہیں۔ یا یہ کہ قدرت کے قانون ناقابلِ فہم ہیں اور ہماری سمجھ میں نہیں آتے، اس لیے ہم خدا کے تصور میں پناہ لیتے اور اپنے من کی ڈھارس بندھاتے ہیں۔

کچھ ایسے ہی مسائل کی وجہ سے رحیم گل کے ہاں مذہب کا تصور ایک پناہ گاہ تک محدود ہو جاتا ہے۔ انگریز سیاح کا قصہ، جو ایک شادی شدہ جوان بیٹی اور دو شادی شدہ جوان بیٹوں کا باپ ہوتے ہوئے یوں کس مپرسی کی موت مر جاتا ہے۔ ڈاکٹر کی رپورٹ کے مطابق وہ پیاس بجھانے کے لیے تپائی سے تھرماس لینے کی کوشش میں پلنگ سے گر پڑا تھا لیکن جسم میں طاقت نہیں تھی کہ دوبارہ اٹھتا۔ لہٰذا وہیں فرش پر دو دن دو راتیں مسلسل تڑپتا رہا اور دم توڑ دیا۔ بیٹا اپنی صحت اور خوش پوشی کے لیے مشہور اور خوب صورت باپ کا کھلا منہ، کھلی آنکھیں اور اکڑا ہوا جسم دیکھ کر سکتے میں چلا جاتا ہے۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے مگر اس سانحے سے جو نتائج اخذ کیے گئے ہیں، وہ روایتی قسم کے ہیں، جس میں پاکستانی یورپ کو رشتوں کے احساس سے عاری معاشرہ تصور کرتے ہیں۔

خاندان کا ادارہ صرف مغرب میں ہی نہیں، مشرق میں بھی ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے۔ مجید امجد اپنے عہد کے ممتاز شاعر اور ایک سرکاری افسر تھے۔ ساہیوال ایسے چھوٹے سے شہر میں جن حالات میں اُن کی موت ہوئی، وہ سیاح کے باپ والے قصے سے ملتا جلتا واقعہ ہے مگر اس ایک واقعے کی بنیاد پر پورے پاکستانی معاشرے میں خاندان کے ادارے کو مطعون کرنا مناسب نہ ہوگا۔ ہر چند کہ یہاں مغرب کی نسبت ریاست کا افراد سے رشتہ بے حد کمزور ہے۔

> ’’اگر ہم انسان ہوتے اور ہمارا احساس زندہ ہوتا تو وہ نہایت تسلی سے کسی بیٹے کے گھر مر سکتا تھا۔ اُسے کم از کم یہ اطمینان تو ہوتا کہ اس بھری دنیا میں اُس کا بھی کوئی ہے اور وہ اپنے پیاروں کے درمیان مر رہا ہے، جو عزت اور احترام سے اُس کا جنازہ اُٹھائیں گے اور اس کے لیے آنسو بہائیں گے۔‘‘ [٢٩]

صاف جھلکتا ہے کہ یہ خیالات کسی انگریز کے نہیں، ایک مخصوص پاکستانی ذہنیت کا اظہار ہیں۔ جس کا اظہار کہانی کے شروع میں ایک بوڑھوں کے ہوسٹل میں رہنے والی امریکی خاتون کے ضمن میں بھی ہو چکا ہے، لیکن وہاں اٹھل نے ایک بڑی حقیقت پسندانہ بات کہی تھی:

> ’’مشرق محض روایتی طور پر کنبے کا قائل ہے۔ ورنہ ہماری سرشت بھی مغرب والوں سے مختلف نہیں۔‘‘ [٣٠]
>
> ’’یورپ والوں کا مسئلہ یہ ہے کہ انھیں جمہوریت کی وجہ سے مکان، کپڑا، دوائی اور جنس ہر چیز میسر آ گئی۔ سُکھ اور آسائش کی بہتات نے انھیں تھکا دیا ہے۔ ایک وقت آتا ہے کہ کثرتِ آسودگی بھی نفسیاتی بیماری بن جاتی ہے۔‘‘ [٣١]
>
> ’’صورت کا طلسم بہت جلد ٹوٹ جاتا ہے۔ جس طرح ایک خوب صورت منظر کو ایک بار دیکھنے کے بعد انسان آگے سفر شروع کر دیتا ہے۔‘‘ [٣٢]

محولہ بالا اقتباسات میں سامنے آنے والے خیالات کے ضمن میں یہ عرض کیا جا سکتا ہے کہ محبت انسان کے جذبات کا سب سے مؤثر اظہار ہوتا ہے۔ انسان اپنے جذبات میں جس قدر حقیقی ہوتا ہے، اُس کا اظہار اسی قدر مؤثر ہوتا ہے۔ جذبہ وہ شے ہے جو انسان کو چیزوں کی قدر و قیمت سمجھنے کے قابل بناتا ہے۔ انسان فکر کے بجائے اچھائی اور برائی، خوب صورتی اور بدصورتی کی قدر اور اہمیت جذبے کے ذریعے ہی پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ اطمینان اور بے اطمینانی کا فرق بھی جذبے کا محتاج ہوتا ہے۔ سو انسان کے لیے بعض حوالوں سے جذبہ فکر سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جذبہ انسان کے شعور کی تشکیل کرتا ہے، کیوں کہ انسان جو محسوس کرتا ہے اور جس طرح محسوس کرتا ہے،

اُسے، انسان کیا ہے اور وہ کس طرح سوچتا ہے، پر ترجیح حاصل ہو جاتی ہے۔ انسانی زندگی میں اہم ترین عوامل کی نوعیت بھی فکری سے زیادہ جذباتی ہوتی ہے۔

سائنسی افکار کے ذریعے مظاہرِ فطرت کی تسخیر تو ممکن ہے، مگر اس عمل سے انسان کی خوشیوں میں اضافہ کرتا ہے یا انسانی خوشیوں کو خراب کرتا ہے، اس کا فیصلہ جذبات ہی سے ممکن ہے۔ جذبات کو عقل سے کم تر خیال کرنا مناسب نہیں۔ جذبات کو عقل سے ادنیٰ سمجھے جانے کی ایک وجہ جذباتی تربیت کا نہ ہونا بھی ہے۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ انسان کسی کام کو فرض سمجھ کر اسی وقت کرتا ہے، جب وہ سوچتا ہے کہ یہ کام فائدہ مند رہے گا مگر وہ یہ محسوس نہیں کرتا کہ یہ کام اُس کے لیے فائدہ مند ہے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اُس کا جذبہ غلط ہے یا پھر فکر، یہ بھی ممکن ہے کہ فکر غلط اور جذبہ درست ہو۔ گویا ایسے معاملوں میں اچھائی، برائی کے تعین کے لیے جن اصولوں کا سہارا لیا جاتا ہے، وہ درحقیقت دوسروں کے روایتی جذبات ہوتے ہیں، کیوں کہ ایسی صورت میں انسان کو اپنے جذبات پر اعتماد نہیں ہوتا۔ اس کا واحد علاج یہ ہے کہ انسان مناسب ڈھب سے محسوس کرنا سیکھے۔ جس طرح انسان کی فکر غلط ہو سکتی ہے، بالکل اسی طرح اُس کے جذبات بھی غلط ہو سکتے ہیں۔ جو اُسے دھوکا دے کر اُس کے تجربے میں غیر حقیقت کو محسوس انداز میں داخل کر دیتے ہیں۔ اختل کا جذباتی سچائیوں کو خون کا ابال قرار دینا اور یہ خیال کرنا کہ جب خوب صورت آنکھوں کے سرخ ڈورے اور حسین جسم کا تناسب ختم ہو جاتا ہے، تو جذباتی سچائیاں بھی جھاگ کی طرح بیٹھ جاتی ہیں، اس اعتبار سے انسانی تجربے کا درست ادراک ہو سکتا ہے۔ حقیقت میں صرف وہی چیزیں انسان کے لیے مفید ہوتی ہیں، جن کا فائدہ مند ہونا محض خیالی نہ ہو، بل کہ واقعی احساس رکھتا ہو۔ جذبے کی بجائے فکر کا سہارا ایک حتمی انتخاب ہے یا نہیں؟ اس بارے میں فیصلہ آسان نہیں ہوتا۔ ایسے امور جن پر انسان کو ندامت محسوس کرنی چاہیے، مگر وہ اُن پر فخر محسوس کر رہا ہو، جو یہ ثابت کرتا ہے کہ انسان کے جذبات حقیقی ہی نہیں غیر حقیقی بھی ہو سکتے ہیں۔ انسان اپنے جذبات کے تئیں نہ صرف غلط فہمیوں میں مبتلا ہو سکتا ہے، بل کہ وہ اپنے جذبات سے ناواقف بھی ہو سکتا ہے۔ بعض اوقات انسان اپنے حقیقی جذبات کا سامنا کرنے سے کتراتا ہے۔ اختل کا یہ کہنا کہ انسان جب پہلی بار محبت میں مبتلا ہوتا ہے تو محبوب کی ایک جھلک کے لیے پہروں کھڑا رہ سکتا ہے۔ پھر اُس کے بوسے کی خواہش تڑپاتی ہے، جب اُسے یہ بھی میسر آ جاتا ہے، تو پھر مہینوں اُس پر مدہوشی اور سرشاری کا عالم طاری رہتا ہے۔ پھر دھیرے دھیرے وہ تڑپ، وہ کپکپی، وہ گدگدی، وہ گرمی، وہ تشنگی اور وہ ولرزا دینے والی کیفیت اپنی گرفت ڈھیلی کرتی چلی جاتی ہے۔ آخر میں کچھ بھی باقی نہیں رہتا، یہ درحقیقت حقیقی جذبات کی ایک جہت جسے جدلی جہت کہہ سکتے ہیں، اُس کے دوام سے انکار ہو تو بجا ہے، لیکن جذبات کی اہمیت سے مکمل طور پر منکر ہو جانا ایک طرح کی انتہا پسندی ہوتی ہے۔ اگر یہاں متکلم کا کہنا یہ ہو کہ انسانی جذبات خارجی حقائق سے اپنا تعلق منقطع کرنے پر غیر حقیقی جذبات کی ایسی ہی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ایسے جذبات کا حامل شخص جذباتیت کا شکار ہو جاتا ہے تو یہ ایک درست بات ہوگی۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ محبت اور حسن کا تعلق انسانی احساس سے وابستہ ہوتا ہے، نہ کہ وقت سے۔ انسانی رشتے زندگی کا جوہر اور احساس کا اعلیٰ ترین اظہار ہوتے ہیں اور وہ اتنے کم زور نہیں ہو سکتے

ناول میں وہیم جس طرح جرمنوں جاپانیوں اور ہندوؤں کی ممتاز نسلی خصوصیات کو بیان کرتا ہے۔ ان باتوں پر فرانسیسی فلسفی جوزف آرتھر کومتے دے گوبیناؤ کے اثرات ملتے ہیں۔ جس نے انیسویں صدی میں پیش کیے جانے والے انسانی نسلوں کی نابرابری کے قابل

اعتراض نظریے میں کہا تھا کہ انسانوں کی جسمانی ساخت ذہنی استعداد اور کرداری خصوصیات کے خلقی اختلافات رکھنے والی کئی جداگانہ نسلیں ہیں۔ جن میں آریائی نسل قدرتی طور پر باقی سب نسلوں سے برتر ہے۔ جو اصل میں یہ سفید فام اقوام کی دیگر انسانوں پر نسلی برتری کا اعلان تھا۔ جدید حیاتیاتی علوم ایسے تمام متعصبانہ نظریات کو غلط ثابت کر رہے ہیں۔ انسانی صفات کو کسی خاص نسل یا قوم سے منسوب کرنا اب قابلِ قبول نظریہ نہیں رہا۔ ہر ذی حیات اور نامیاتی جسم کا ایک ماحول ہوتا ہے جو اُسے اُکساتا ہے، جس سے اُس کا طرزِ عمل خود کو ماحول کے مطابق بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں نامیاتی جسم کی مخصوص بالیدگی وجود میں آتی ہے اور وہ ایک طے شدہ راستے پر چلتا رہتا ہے۔ زندگی کی ایک ترسیل ہے جو نسلوں کو ایک دوسرے سے ملاتی ہے۔ اس ترسیل میں تمام ذی حیات ایک پیچیدہ ماحول سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے مسلسل کوشش کے ذریعے تغیر اور نشوونما کی مختلف منازل طے کرتے ہیں۔ جسے ارتقا بھی کہا جا سکتا ہے۔

''دولت کی خواہش شعوری ہے۔ ذہانت روپے کی خواہش کرتی ہے۔ کند ذہن آدمی روپیہ پیدا نہیں کر سکتا، لیکن وہ زندگی گزار سکتا ہے، جس طرح اس جھونپڑے کے لوگ۔'' ۴۳

یہ انسانی طبیعتوں کا عمیق مطالعہ نہیں مانا جا سکتا ہے۔ اوّل تو خود ذہانت ایک غیر واضح معاملہ ہے۔ دوم دولت کمانے کے کوئی مسلمہ یا طے شدہ اصول نہیں ہیں۔ اس میں ماحول اور حالات غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ دولت کی خواہش شعوری سے زیادہ ماحولی اور فطری ہوتی ہے۔ دولت کمانے میں ذہانت کا بہت زیادہ عمل دخل ہوتا تو پھر دنیا کے بڑے بڑے سائنس دان، فلسفی، دانش ور اور مدبّر امیر ترین لوگوں میں شامل ہونے چاہئیں تھے۔ زندگی کی بعض جہات اس فن پارے کی گرفت میں نہیں آسکیں، جیسے ترقی پسند فکر، جس سے بیسویں صدی میں دنیا کا اقتصادی، سیاسی اور سماجی نظام بہت زیادہ متاثر ہوا۔ جس سے دُنیا کا نقشہ بدلا، چین اور روس ایسے بڑے ملکوں میں جس کے عملی نفاذ کے بہت بڑے تجربے سامنے آئے۔ جو اشتراکی فکر انسان دشمن سرمایہ دارانہ نظام کو سماجی جمہوریت تک لانے میں کام یاب رہی۔ جس کی طاقت کا بڑی حد تک انحصار اس بات پر رہا ہے کہ اس معاشرتی تصوّر کا قومیت کے کسی اصول سے نہیں۔ وہ ایک عالمی اتحاد کی نظریاتی بنیاد فراہم کرنے کی ایسی کوشش تھی۔ جس میں تہذیب اقتصادی بنیادوں پر انحصار کرتی ہے۔ آج اکیسویں صدی میں بھی ان گنت مفکر، دانش ور، فن کار، سیاسی اور سماجی کردار جس فکر کے قائل ہیں، اُس کے تئیں اس طرح کے تجزیات بہت سرسری اور سطحی معلوم ہوتے ہیں:

''میر کم شاعر نہیں تھا، مگر غالبؔ جیسی قوتِ احساس سے محروم تھا، جذبے کے بغیر کوکن پیدا نہیں ہوتے، بغیر تعلیم کے بغیر شیکسپیئر پیدا ہو جاتے ہیں۔ قدرت خود درجہ بندی کر لی ہے۔ خود عرفان سے نوازتی ہے، اس لیے اگر ہم وہ نہیں ہیں، جو بننے کی آرزو رکھتے ہیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔'' ۴۴

تین بہت بڑے تخلیق کاروں کی مثالیں دے کر کیا کہنے کی کوشش کی گئی ہے، یہاں کچھ مفہوم نہیں ہو رہا۔ یہ کہنا کہ میرؔ، غالبؔ جیسی قوتِ احساس سے محروم تھے، ایک طرح کی بدذوقی اور بے خبری ہے۔ میر کے ہاں، جذبے کی جو شدت ملتی ہے، اُس کو سامنے رکھتے ہوئے، ایسی رائے دینا ایک مہمل بات ہے۔ ایسی چند کم زوریوں کے باوجود بحیثیتِ مجموعی یہ ناول توانا تہذیبی و فکری مباحث، ایک مختلف قسم کے بیانیے، سماجی تجربوں کے انعکاس اور زندہ و پائندہ پاکستانیت کے بل بوتے پر ایک مؤثر اور قابلِ قدر فن پارہ کہلانے کا مستحق ہے۔ معنی خیز کتاب

کا ایک وصف یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف پہلے چھپنے والی کتب، بل کہ بعد میں آنے والی کتابوں کو بھی اپنے قاری کے لیے تقابلی معنویت سے آراستہ کرتی ہے۔ ۲۰۰۶ء میں چھپنے والی، معروف پاکستان نژاد برطانوی دانش ور پروفیسر ضیاء الدین سردار کے مشاہدات، خیالات اور یادداشتوں پر مبنی بہت اہم انگریزی خود نوشت، جس کا "جنت کے لیے سرگرداں" کے عنوان سے معروف افسانہ نگار اور صحافی مسعود اشعر نے ۲۰۰۹ء میں اُردو ترجمہ کیا ہے۔ یہ فکر انگیز خود نوشت آج کے دور کے ایک مسلمان کی شناخت کے حوالے سے اُٹھائے جانے والے سوالات کی وجہ سے بار بار "جنت کی تلاش" کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے۔

> "خواب اور حقیقت ہمیشہ ہی ایک دوسرے سے الگ نہیں رہتے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ آپ حقیقت کی ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔ جو خواب جیسی ہوتی ہے اور آپ کو محسوس ہوتا ہے کہ دونوں ایک باریک سا رشتہ موجود ہے۔"[۳۵]

میلان کندیرا کے مطابق ناول میں بصیرت سوال اُٹھانے سے پیدا ہوتی ہے۔ "جنت کی تلاش" میں سلیقے اور قرینے سے اَن گنت سوال اُٹھائے گئے ہیں اور یہ پیے کا نقل بھی متاثر نہیں ہوا۔ کندیرا نے علم کو ناول کی اخلاقیات کہا ہے۔ کندیرا کے نزدیک ناول جاننے کے جذبے سے جنم لیتا ہے اور وہ ناول جو علم میں اضافہ نہیں کرتا، بے کار ہے اور جلد ہی ختم ہو جانے والا ہوتا ہے۔ "جنت کی تلاش" کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ کندیرا کی اس کڑی شرط کو بڑی خوش اُسلوبی سے پورا کرتا ہے۔ کھن کے ایک اور بڑے ناقد میخائل باختن کی ناول پر تنقید کی ایک اہم شرط کہ ناول کو ایک آواز کی بجائے کئی آوازوں پر مشتمل ہونا چاہیے، اس ناول میں بخوبی پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ آج جب پاکستان کے وجود کے متعلق طرح طرح کے شکوک وشبہات کا اظہار کیا جا رہا ہے، ایسے حالات میں ایک ناول نگار اگر وطن کی حقیقی صورتِ احوال کو فن کارانہ مہارت سے سامنے لاتا ہے۔ جس سے اس ملک کے لیے قاری کے دل میں رجائیت اور دل چسپی پیدا ہوتی ہے تو یہ ایک ایسا کارنامہ ہے، جس کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیے۔ رحیم گل نے پاکستان کی تہذیبی اور فکری جہات کو دائمی انسانی اقدار کے تناظر میں پیش کرنے کی جو قابل توجہ کاوش کی ہے، یہ مقالہ اُسے سمجھنے اور واضح کرنے کی ایک کوشش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ رحیم گل: "جنگ کی تلاش"، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۸ء، صفحہ ۴۵۸

۲۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۴۵۸

۳۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۴۵۸

۴۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۴۷۸

۵۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۴۷۹

۶۔ ایضاً، صفحہ نمبر ۳۱۱

۷۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۵۴

۸۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۶۳۔۲۶۴

۹۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۴۷۔۴۸

۱۰۔ میرزا ادیب، رحیم گل، مشمولہ از کار و افکار، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۸ء،صفحہ نمبر ۲۱۰

۱۱۔ رحیم گل، جنت کی تلاش، حوالہ مذکور، صفحہ نمبر ۴۷۔۴۸

۱۲۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۰۴

۱۳۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۳۲

۱۴۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۱۱۵

۱۵۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۱۲۷

۱۶۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، صفحہ نمبر ۵۰۰

۱۷۔ رحیم گل، حوالہ مذکور دشت کی تلاش، صفحہ نمبر ۳۹۲

۱۸۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۰۴

۱۹۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۰۹

۲۰۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۱۴۴

۲۱۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۷۶

۲۲۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۷۷

۲۳۔ احسان اکبر، حوالہ مذکور، نمبر ۸۱۲

۲۴۔ ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف، مسائلِ ادب، تنقید و تجزیہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، صفحہ نمبر ۳۴۷

۲۵۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۹۵

۲۶۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۰۵

۲۷۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۴۳

۲۸۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۳۸۷

۲۹۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۳۰۰

۳۰۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۵۴

۳۱۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۳۰۲

۳۳۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۱۵۳

۳۴۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۲۵۰۔۲۴۹

۳۴۔ ایضاً،صفحہ نمبر ۳۱۴

۳۵۔ ضیاالدین سردار، جنت کے لیے سرگرداں، (ترجمہ مسعود اشعر) شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۱ء دوسری اشاعت، صفحہ نمبر ۱۱

شاہین اختر
اُستاد شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج برائے خواتین، لیہ

حاجی لق لق کی سوانح حیات: ایک تحقیقی مطالعہ

Shaheen Akhtar
Department of Urdu, Government college for Women, Layyah

Auto Biography of Haji Laq Laq: A Research Study

Atta Muhammad Chishti alias Haji Laq Laq was a famous Urdu fakaha columnist and Fakahia poet. His comedian poetry started in 1934. Before this, he was known as Abu-ul-ala chishti and used to write serious essays in general. In 1933 he joined 'Zamindar' and after it joined 'Ehsaan' and there he started writing comedian essays in the name of Haji Laq Laq. In start, some of his essays were published on his this name . Then he inclined to poetry and earned a great fame. He also worked as columnist for 'Shabaz' and 'Magharbi Pakistan' including 'Zamindar' and 'Ehsaan' . In the last days of his life, he wrote the column named 'Fakahat' for 'Zamindar' His books have been published in the names of "Adab-e-Kaseef" "Urdu ki Pehli Kitab" "Adam-ul-Lughat", "Botle" "Parwaz-e-Laq Laq", "Taqdeer-e-Kashmir, "Jinah aur Pakistan", "Haji Laq Laq kay Afsanay" and, "Haider abad Dakkan kay do hero"and Mazameen-e- Laq Laq",and. In this thesis, the biogaghy of this great and famous writer has been Presented in a research mode.

روزِ اوّل سے موت و حیات کا سلسلہ جاری ہے اور قیامت تک جاری رہے گا۔ انسان پیدا ہوتے ہیں اور وقتِ معین پر دنیا سے کوچ کر جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ ان کی یاد دلوں میں تازہ رہتی ہے۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا تصور بھی ذہنوں سے اس طرح محو ہو جاتا ہے کہ گویا وہ ہم میں تھے ہی نہیں۔ لیکن ان میں بعض عظیم ہستیاں جنم لیتی ہیں جن کے کارہائے نمایاں کی وجہ سے انہیں جلد فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی موت سے زخم کو مندمل کرنے کے لیے وقت کو بھی ایک عرصہ درکار ہوتا ہے۔ یہی وہ عظیم لوگ ہیں جن کے زرّیں کارنامے انہیں بقائے دوام عطا کرتے ہیں۔ ان عظیم شخصیت میں علماء، صلحاء، فنکار، ادیب اور دانشور جو ملک و قوم کے لیے اپنی

زندگیاں وقف کر دیتے ہیں، ایسی ہی عظیم شخصیات کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ع ثبت است بر جریدہ عالم دوام ما

ضلع لاہور کی تحصیل قصور کے قصبہ (پتی) Patte کے ایک معروف ظرافت نگار اور اہل قلم عطا محمد چشتی المعروف حاجی لق لق بھی انہی دانشوروں میں سے ایک ہیں، جنھوں نے ملک و قوم کے لیے بہت سا علمی و ادبی سرمایہ چھوڑا۔

کسی بھی ملک یا قوم میں کچھ ہی لوگ ایسے ہوتے ہیں جو اپنے ملک و ملت کے لیے باعث فخر ہوتے ہیں۔ حاجی لق لق بھی ان مایہ ناز اکابرین میں سے ایک تھے جن کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ان کا نام اور ان کا کام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انھوں نے اپنی انتھک اور بے لوث علمی و ادبی خدمات سے اپنی زندگی ہی میں وہ شہرت پائی جس پر لوگ رشک کرتے ہیں۔ میر بھی ایسے ہی عظیم لوگوں کے لیے کہتے ہیں۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انساں نکلتے ہیں

حاجی لق لق کی پیدائش، ابتدائی تعلیم اور ملازمت!

حاجی لق لق ضلع لاہور کی تحصیل قصور کے قصبہ Patte میں ۱۸۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعارف کراتے ہوئے شفیق جالندھری نے لکھا ہے:

> ''اصل نام عطا محمد ہے۔ جوانی میں بابو عطا محمد چشتی کے نام سے معروف ہوئے۔ پھر ابو العلاء چشتی کا قلمی نام اختیار کیا۔ پھر حاجی لق لق ہو گئے۔'' (۱)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ عطا محمد تو ان کا اصل نام تھا پھر وہ لق لق کے نام سے کیوں مشہور ہوئے۔ اس سلسلہ میں پاکستان ٹائمز میں ۷ اپریل ۱۹۹۰ء کی اشاعت میں لق لق کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے حاجی لق لق کے بیٹے عبدالرشید بدر چشتی نے لکھا۔

"Laq Laq is the name of an Arab migratry bird which migrates to Saudi Arabia during the Haj season (2) .

لق لق کے بیٹے عبدالرشید بدر چشتی کی وضاحت کے مطابق ''لق لق'' ایک ایسا پرندہ ہے جو حج کے دوران میں سعودی عرب کی طرف ہجرت کرتا ہے۔ حاجی صاحب کو یہ پرندہ پسند تھا۔ لہذا چشتی نے اپنے اصل نام ابو العلاء عطا محمد چشتی کی بجائے لق لق لکھنا پسند کیا اور پھر اسی نام (لق لق) سے معروف ہوئے۔ جب کہ ''لق لق'' کی وضاحت کرتے ہوئے شبلی۔ ایم۔ کام لکھتے ہیں:

> ''لق لق دراصل ایک سیلانی پرندے کا نام ہے جو عراق میں پایا جاتا ہے اور مسجدوں کے گنبدوں پر بسیرا کرتا ہے۔ ابو العلاء چشتی کو اس پرندے کی عادات و خصائل اس درجہ پسند تھیں کہ انھوں نے اپنا قلمی نام بھی یہی رکھ لیا۔ اردو صحافت میں چونکہ یہ نام انوکھا اور دلچسپ تھا اس لیے بہت جلد زبان زد خلائق ہو گیا۔'' (۳)

حاجی لق لق اپنے قلمی نام ''لق لق'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بعض حضرات خطوں کے ذریعے میرے قلمی نام ''لق لق'' کی وجہ تسمیہ پوچھا کرتے ہیں اس لیے میں بازبانی چاہتا ہوں کہ اپنے ''اسم گرامی'' یا یوں کہیے کہ اسم ''طیوری'' کی تشریح کر دوں میں تقریباً پانچ (۵) سال تک عراق میں رہا ہوں۔ وہاں لم ڈھینگ قسم کا ایک پرندہ ہوتا ہے جسے حاجی لق لق کہتے ہیں۔ حاجی اس لیے کہ ایک خاص موسم میں یہ ہجرت کر کے کہیں دوسرے ملکوں میں چلا جاتا ہے۔ اور کچھ عرصہ کے بعد پھر واپس آ جاتا ہے عراق والوں کا خیال ہے کہ حج کرنے کے لیے جایا کرتا ہے۔ میری ٹانگیں ذرا لمبی ہیں اور حاجی لق لق پرندے کی ٹانگیں بھی طویل ہوتی ہیں۔ اس لیے میرے عرب دوست اس رعایت سے حاجی لق لق کہا کرتے تھے۔ جب میں نے ہندوستان آ کر دنیائے صحافت میں قدم رکھا تو مجھے ظریفانہ رنگ میں لکھنے کا خیال بھی آیا۔ اس کے ساتھ یہ فکر ہوئی کہ اس رنگ میں لکھنے کے لیے کوئی قلمی نام بھی ہونا چاہیے مجھے فوراً اس نام کا خیال آیا جس سے میرے عرب دوست مجھے یاد کرتے تھے یعنی حاجی لق لق۔'' (۴)

مختصر لق لق ایک پرندہ ہے جس کے اوصاف لق لق کو پسند تھے اور انھوں نے اسے اپنا قلمی نام رکھ لیا۔

ابتدائی تعلیم:

حاجی لق لق نے ابتدائی تعلیم پٹی سے حاصل کی اور پھر لاہور آ گئے اور باقی تعلیم لاہور میں مکمل کی۔ لق لق کی تعلیم سے متعلق خلیل الرحمن لکھتے ہیں :

" After receiving initial Schooling at Patti,Haji Laq Laq moved to Lahore where he continued his education and started living in Mohallah Maddar in Mazang" (5)

شبلی ایم کام لق لق کی ابتدائی تعلیم و سروس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اس زمانہ میں چونکہ قصور میں اعلیٰ تعلیم کا بندوبست نہ تھا۔ اس لیے مڈل پاس کرتے ہی آپ فوج میں بھرتی ہو گئے۔'' (۶)

شبلی ایم کام نے جو حاجی لق لق کی تعلیم سے متعلق وضاحت کی وہ غلط ہے۔ حاجی لق لق کی تعلیم انٹرنس تھی۔ جس کی تصدیق لق لق کی اپنی تحریر سے ہوتی ہے۔ اپنی کتاب ''دراتی اور دوسرے مضامین'' میں لکھتے ہیں۔

''جرمنی والے کی بڑی لڑائی کے ابتدائی ایام کا ذکر ہے کہ جب ہم انٹرنس فیل ہونے میں دوسری دفعہ کامیاب ہوئے تو خدا بہشت نصیب کرے ہمارے والد بزرگوار کو فرمانے لگے یہ تمہارے بس کا روگ نہیں بھلا ہم زمینداروں کو انگریزی سکولوں سے کیا واسطہ؟ اور یہ بھی تمہاری والدہ کی ضد تھی کہ وہ تمہیں ٹکٹ کلکٹر بنانا چاہتی تھی۔ ورنہ میں تو شروع ہی سے انگریزی تعلیم کو مسلمانوں کے لیے اور خصوصاً زمینداروں کے لیے حرام سمجھتا ہوں۔'' (۷)

اسی مضمون ''دراتی'' میں لکھتے ہیں:

''شام کے وقت ہم لاہور اسٹیشن کے باہر والے میدان میں پہنچے۔ وہاں سب سے پہلے جس شخص نے ہمارے

ساتھ گفتگو کی وہ ایک فوجی جوان تھا اور اس کے ہاتھ میں قد ناپنے کی ایک لاٹھی تھی۔ ہم نے جب اسے بتایا کہ ہم بھرتی ہونا چاہتے ہیں اور ہم انٹرنس تک پڑھے ہوئے ہیں تو ان کا چہرہ خوشی سے تمتما اٹھا۔ اس نے کہا موج ہوگی۔ جوان بابو ہو جائیں گا۔ بابو" (۸)

لق لق کی تحریر سے یہ بات واضح ہوگئی کہ لق لق کی تعلیم مڈل نہیں بلکہ انٹرنس تھی۔ انٹرنس کے بعد حاجی لق لق نے اپنی سروس کا آغاز کیا۔ حاجی لق لق کی ابتدائی سروس کے بارے میں خلیل الرحمن نے لکھا۔

"His first job in Lahore was in the Police department. Once a British S.P. came on an inspection tour. Haji Laq Laq who had a good command over English, Arabic, Persion and Urdu languages, impressed him a great deal with his excellent pronunciation and linguistic proficiency. He told his british boss that he was also a good poet. The S.P. went away highly impressed, but soon issued order of his dismissal on the ground that there was no room for a poet in the policeforce." (9)

پھر عطا محمد چشتی نے امرتسر کے چونگی خانہ میں کلرک کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ لیکن وہاں سے انہیں پندرہ روپے ماہوار تنخواہ ملتی تھی۔ اس سے ان کی اپنی گزر اوقات بمشکل ہوتی تھی۔ بلکہ اپنی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے انہیں مزید رقم گھر سے منگوانا پڑتی تھی۔ لہذا اس سروس سے دست برداری اختیار کی۔ پھر نائب تحصیلدار بھی ہوئے۔ لیکن وہاں سے لق لق کو برخاست کر دیا گیا۔ اسی عرصہ میں پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ ہوا اور ۱۹۱۲ء میں لق لق بطور کلرک فوج میں بھرتی ہو گئے۔ فوج میں اپنی سروس کے آغاز کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"کچھ عرصہ کے ہم ننچ فوجی بابو تھے۔ ہمارے عہدے کا نام "انٹر پریٹر" یعنی مترجم تھا۔ ہم فوجی جہاز پر سوار تھے اور اپنی فوج کے ہمراہ فرانس جا رہے تھے۔" (۱۰)

۱۹۲۴ء میں وہ ہیڈ کلرک تھے اور ۱۹۳۱ء کے اوائل میں انہیں کیپٹن کے عہدے پر ترقی دے دی گئی اور پھر ریٹائرڈ ہو گئے۔

سیر و سیاحت:

حاجی لق لق تقریباً پندرہ برس فوجی پیشہ سے منسلک رہے۔ اس پندرہ سالہ ملازمت کے دوران میں انہیں مختلف ممالک میں سیر و سیاحت کا موقع ملا۔ خلیل الرحمن "پاکستان ٹائمز" میں لکھتے ہیں۔

" In December, 1919 Haji Laq Laq got enlisted in th Army as clerk and was sent out to the Middle East where he remained posted in different countries, his last appointment being in Baghdad, where he contracted a Second marriage with an Arab woman. When his family back home learnt that he had remarried, his mother Fazal Bibi and younger brother Moulana Abdullah Al-Asari went all the way to Baghdad and forced him to divorce his second wife and brought him back

in 1930" (11)

لق لق کی سیاحت کا بیان ہمیں ان کے مختلف مضامین میں بھی ملتا ہے۔ اپنے مضمون "دراتی" میں لکھتے ہیں :

"دو تیسویں روز ہم مارسیلز کی بندرگاہ پر جہاز سے اترے تو بقول اڈ جوٹنٹ صاحب ہم فی الحقیقت کھوبصورت اور بہت اچھا صفائی والا تھے۔"(۱۲)

"دراتی پھر دراتی" میں فرانس میں قیام کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"ہمیں فرانس میں رہتے ہوئے تقریباً ایک سال کا عرصہ گزر گیا تھا۔ جس فوج کے ساتھ ہم ہندوستان سے آئے تھے اس کا زیادہ حصہ "جرمن والے" کی توپ بازی، بندوق بازی، مشین گن بازی، بم بازی، گیس بازی اور کئی بازیوں کی نذر ہو چکا تھا۔"(۱۳)

لق لق کا پیرس کے قیام کا ذکر ان کے مضمون "دراتی ڈانس" میں ملتا ہے۔

"ہماری دراتی کو جو سب سے زیادہ اعزاز ملا وہ یہ تھا کہ پیرس کی مشہور رقاصہ پتریکا نے اسٹیج پر ہماری دراتی ہاتھ میں لے کر "دراتی ڈانس" کیا اور اسی ہفتے اس ڈانس کی تصویر پیرس کے مصور اخبار "لا پریزین" میں شائع ہوئی۔ (۱۴)"

اسی طرح انگلستان کی سیاحت سے متعلق لکھتے ہیں۔

"اور انگلستان پہنچ کر سب سے پہلے ایڈمرلٹی (امارت بحریہ) نے ہماری ٹی پارٹی کی۔ یہ جنگی جہازوں کا بڑا دفتر ہے۔"(۱۵)

عراق اور بغداد کی سیاحت کا ذکر بھی ملتا ہے۔

"ہندوستانیوں کے لیے عراق میں شادی کرنا فیشن میں داخل ہو گیا تھا۔ آدمی کنوارا ہو یا رنڈوا یا شادی شدہ پہلی بیوی ہندوستان میں زندہ ہو یا مارے فاقوں کے قریب المرگ، بچے یتیم خانہ میں ہوں یا ہسپتال میں ہر صورت عراقی عورت سے شادی ضرور ہونا چاہیے۔"(۱۶)

مذکورہ بالا اقتباسات کی روشنی میں پتا چلتا ہے کہ حاجی لق لق کو دوران ملازمت سیر و سیاحت کے متعدد مواقع ملے جن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انھوں نے مختلف مقامات کی سیر کی، ان مقامات کی تہذیب و معاشرت کو ایک تخلیق کار کی نظر سے دیکھا اور اس کے احوال کو اپنے فکاہات میں بیشتر مقامات پر بیان کیا۔

صحافتی زندگی کا آغاز:

حاجی لق لق کی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء سے ہوتا ہے۔ ان کی صحافتی زندگی کے آغاز سے متعلق شفیق جالندھری لکھتے ہیں۔

"۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کے دوران میں فوج میں کلرک بھرتی ہو کر شرق وسطیٰ میں چلے گئے۔ پندرہ سولہ برس فوج کی ملازمت میں ملک سے باہر رہے۔ شعر و ادب کا ذوق تھا۔ واپس آئے تو ادارہ "زمیندار" سے منسلک ہو گئے۔ ابتداء میں ابوالعلا چشتی کا قلمی نام اختیار کیا۔ پھر حاجی لق لق ہو گئے۔ ایک روایت کے مطابق انھوں نے اپنی صحافت

کا آغاز ۱۹۳۲ء میں مولانا عبدالمجید سالک کے رسالہ ''قوسِ خیال'' سے کیا۔ ان کا قلم روزنامہ ''شہباز'' روزنامہ ''انقلاب'' روزنامہ ''مغربی پاکستان'' روزنامہ ''نوائے وقت'' روزنامہ ''احسان'' اور ''ناقوس'' میں بھی جولانیِ طبع کے رنگ دکھاتا رہا۔ ''القلقہ'' کے نام سے ایک ہفت روزہ بھی جاری کیا۔ جو زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا۔ ''زمیندار'' کے علاوہ آپ ''نوائے پاکستان''، ''احسان''، ''شہباز'' اور ''مغربی پاکستان'' میں بھی کالم نویسی کرتے رہے زندگی کے آخری ایام میں ''زمیندار'' میں ''فکاہات'' کا کالم لکھ رہے تھے۔ ادب کثیف، اردو کی پہلی کتاب، آدم اللغات، بوتل، پرواز لق لق، تقدیر کشمیر، جناح اور پاکستان، حاجی لق لق کے افسانے، حیدرآباد دکن کے دو ہیرو، دراتی، رفتار پاکستان، مضامین لق لق اور عالمی معلومات کے نام سے ان کی کتب شائع ہو چکی ہیں۔'' (۱۷)

ایک طرف حاجی لق لق نے فکاہیہ کالم نگاری شروع کی تو دوسری طرف انھوں نے ظریفانہ شاعری کا آغاز بھی کیا۔ دیباچہ ''القلقہ'' میں سندباد جہازی لکھتے ہیں۔

''حاجی لق لق کی مزاحیہ شاعری کا آغاز ۱۹۳۲ء سے ہوتا ہے۔ اس سے پہلے وہ ابوالعلا چشتی کے نام سے روشناس تھے اور عام طور پر سنجیدہ مضامین لکھا کرتے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں وہ ''زمیندار'' کے ادارہ تحریر میں منسلک ہوئے پھر ہمارے ساتھ ''احسان'' میں چلے گئے۔ اور حاجی لق لق کے نام سے مزاحیہ مضمون لکھنے شروع کر دیے۔ ابتداء میں اس نام سے ان کے چند مضامین نثر میں شائع ہوئے ہیں پھر وہ شاعری کی طرف جھکے اور مزاحیہ شاعری میں ایسا نام پیدا کیا کہ آج پڑھے لکھے لوگوں میں بہت کم ایسے ہوں گے جو ان کے نام سے ناآشنا ہوں۔'' (۱۸)

نوائے وقت میں حاجی لق لق پر قلم اٹھاتے ہوئے شبلی ایم کام لکھتے ہیں۔

''مولانا ظفر علی خان کی طبیعت نے حاجی لق لق کے ذہن کو جلا دی۔ اور آپ نے بہت جلد اردو کے صحافیوں، شاعروں اور ادیبوں میں ایک ممتاز مقام حاصل کر لیا۔ مولانا ظفر علی خان کو آپ کا مزاحی طرزِ تحریر اتنا پسند آیا کہ ''زمیندار'' کا مزاحی کالم مستقل طور پر ان کے سپرد کر دیا گیا۔ ابوالعلاء چشتی نے یہ کالم حاجی لق لق کے نام سے لکھنا شروع کیا جو عوام میں اتنا مقبول ہوا کہ رفتہ رفتہ ''فکاہات'' اور حاجی لق لق لازم و ملزوم ہو گئے۔'' (۱۹)

وفات:

عمر کے آخری ایام میں حاجی لق لق کی صحت جہاں جواب دے گئی تھی وہاں مالی پریشانیاں بھی ان کا مقدر ٹھہریں۔ جون ۱۹۴۰ء کے تقریباً وسط میں حاجی لق لق بیمار ہوئے اور آہستہ آہستہ ان کی بیماری شدت اختیار کرتی گئی۔ اور بالآخر جان لیوا ثابت ہوئی۔ جون ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۱ء تک حکومت پاکستان نے آپ کو ایک سو روپیہ ماہوار کے حساب سے وظیفہ دیا۔

بیماری کے ایام میں رائٹرز گلڈ کی جانب سے آپ کو امداد کے طور پر پانچ سو روپے کی رقم دی گئی اور اس ادارہ کی جانب سے مرحوم کی تجہیز و تکفین کے لیے ورثا کو دو سو روپے بھی دیئے گئے۔

عمر کے آخری حصہ میں حاجی لق لق انتہائی مالی پریشانیوں کا شکار ہوئے۔ اس سلسلہ میں ۲۸ فروری ۲۰۰۱ء کو اردو ادب کے نامور افسانہ نگار، شاعر اور نقاد احمد ندیم قاسمی نے راقم کے نام اپنے خط میں لکھا۔

''..... جب روزنامہ ''زمیندار'' بند ہوا تو حاجی صاحب پر نہایت برا وقت آیا۔ ایک روز میرے گھر کی گھنٹی بجی اور میں نے دروازہ کھولا تو حاجی صاحب کو دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی۔ میں نے انہیں بیٹھک میں بٹھایا اور تشریف لانے کا سبب پوچھا تو وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ بڑی مشکل سے یہ الفاظ ان کی زبان سے نکلے کہ ان کے ہاں آٹے تک کے لیے پیسے نہیں ہیں۔ اس زمانے میں میں روزنامہ ''امروز'' کا ایڈیٹر تھا۔ چنانچہ میرے پاس کچھ رقم موجود تھی جو میں نے پیش کر دی اور وہ اسی طرح آبدیدہ حالت میں تشریف لے گئے۔ چند روز کے بعد وہ پھر اسی حالت میں تشریف لائے اور میں نے ان کی خدمت کر دی۔ وہ میرے بے حد ممنون تھے اور کہتے تھے میں نے عمر بھر تم لوگوں کے خلاف لکھا۔ مگر میری آخری ضرورتیں بھی تم ہی نے پوری کیں۔ افسوس کہ چند روز کے بعد ان کا انتقال ہو گیا اور مجھے ان کی موت کے دکھ کے علاوہ اس وجہ سے بھی دکھی رہنا پڑا کہ ہمارے اس دور میں اتنی اہم شخصیات گمنامی میں رخصت ہو جاتی ہیں اور ان کی خدمات کو پرکاہ کی حیثیت بھی نہیں دی جاتی۔'' (۴۰)

اردو ادب کے نامور ادیب کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ زمانہ ہمیشہ ایسے بڑے لوگوں کو ناقدری کا احساس دلاتا ہے جن شخصیات کی خدمات تاریخ عالم کے اوراق میں سنہری حروف میں چمکتی ہیں۔ اپنی عملی زندگی میں وہ کوڑی کوڑی کو محتاج ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں شورش کاشمیری، حاجی لق لق کی کسمپرسی بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں۔

''لق لق کا گھر کہاں ہے؟ موت کی خبر سن کر راقم التحریر اور حمید نظامی ڈھونڈتے پھرے۔ بڑی مشکل سے پتہ چلا کہ مصری شاہ کے آخری حصہ میں رہتے ہیں۔ پہنچ کر دیکھا تو بول و براز کی ڈھیریوں کے ایک طرف ان کا مکان تھا۔ حمید نظامی اہل قلم کے جنازے میں دوست ہو یا دشمن ضرور شریک ہوتے تھے۔ لق لق کے مکان پر پہنچے تو بول و براز سے دماغ پھٹا جا رہا تھا۔ الٹے پاؤں واپس آ گئے۔ آس پاس کسی کو خبر تک نہ تھی۔ کہ یہاں کوئی لق لق رہتا تھا اور آج مر گیا ہے۔ نہ کوئی نالہ، نہ آہ اٹھ رہا تھا۔ ایک صاحب اندر سے نکلے عینک سلیپ ہوئی دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ مرحوم کے بھائی عبداللہ اثری کفنانے دفنانے کی فکر میں بازار گئے ہیں۔ بعض عزیزوں کے باہر سے آنے کا امکان ہے۔ پانچ بجے شام جنازہ اٹھے گا..... اگلی صبح اخبارات کے ایک کونے میں خبر چھپی ہوئی تھی کہ حاجی لق لق کو کل چھ بجے شام ''بدھو کے آوا'' میں دفنا دیا گیا۔'' (۴۱)

لق لق یقیناً ان نامور شخصیات میں سے ایک تھے۔ جنھوں نے نہ صرف ادب کے میدان میں اضافے کیے۔ بلکہ کالم نویسی کے ذریعے عوام کی جو خدمات سر انجام دیں۔ وہ انہی کا حصہ تھیں۔ ملک و قوم کی خدمت کی، نام کمایا اور خود کسمپرسی کی حالت میں زندگی تمام کی۔ علالت کا طویل دور اذیت گزارنے کے بعد بالآخر وہ دن بھی آ گیا۔ جب قوم ایک مشہور و معروف طنز نگار شاعر، ادیب اور کالم نویس سے محروم ہو گئی۔ ۲۷ ستمبر کی شب لق لق موت کی آغوش میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سو گئے۔ بعض خبریں ایسی ہوتی ہیں جنھیں سننے کے لیے کان، ماننے کے لیے دل تیار نہیں ہوتے۔ تاہم بوجھل دماغ، بھاری دل اور اشک بار آنکھوں سے سننا اور ماننا پڑتا ہے۔ حاجی لق لق کی وفات کی خبر بھی ایسی ہی تکلیف دہ، پریشان کن اور دل دہلا دینے والی تھی۔ جب لق لق کی وفات کی خبر عوام تک پہنچی تو کسی کو ان کی وفات کا یقین نہ آتا تھا اور کیفیت قمر جلالوی مرحوم کے اس شعر کی سی تھی۔

دبا کے قبر میں سب چل دیئے دعا نہ سلام
ذرا سی دیر میں کیا ہو گیا زمانے کو !

مرنے سے تقریباً آٹھ گھنٹے قبل حاجی لق لق کو خود اپنی موت کا یقین ہو گیا تھا۔ جس کی تصدیق ان کا اپنا یہ شعر کرتا ہے۔

دار فانی سے چل دیا لق لق
لو یہ قصہ بھی آج تمام ہوا

اردو ادب کے اس نابغہ روزگار ظرافت نگار کی وفات پر ملک کے تمام اردو، انگریزی اخبارات ورسائل نے تعزیتی پیغامات شائع کیے۔ ادبی انجمنوں نے تعزیتی پروگرام کیے۔ ملک کی نامور شخصیات نے ان کی وفات پر گہرے رنج اور دکھ کا اظہار کیا۔

ادبی شخصیات اور اخبارات نے حاجی لق لق کی وفات کو شعر وادب کا گرانقدر نقصان قرار دیا اور کہا کہ اردو ظریفانہ نظم ونثر کا ایک روشن ستارہ بجھ گیا۔ یونیورسٹی پریس کلب لاہور کے زیر اہتمام ایک تعزیتی جلسہ ہوا۔ جس میں لق لق کی وفات پر گہرے رنج والم کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا گیا۔

''حاجی لق لق (مرحوم) نے اپنے مزاحیہ کالم ''پولیٹیکل غزلوں اور ہفت روزہ ''تفاقہ'' کے ذریعے اردو صحافت میں رونق اور قوم کے ذہن میں شگفتگی پیدا کی۔ آپ کے انتقال سے اردو صحافت کے مزاح نگاروں کا وہ پہلا دور ختم ہو گیا ہے۔ جس میں طنز اور ظرافت کے علاوہ ادبیت کا عنصر بھی نمایاں تھا۔'' (۴۲)

پنجاب مسلم ٹریڈرز فیڈریشن کے آنریری سیکرٹری مسٹر کے۔ ایم۔ کے منیر نے کہا۔

''حاجی صاحب کی موت سے اردو صحافت میں جو خلا پیدا ہو گیا ہے اس کا مستقبل قریب میں پُر ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔ وہ مزاح کے امام
تھے اور مرتے دم تک اپنے ہاتھوں سے کما کر کھاتے رہے۔'' (۴۳)

ادب شناسوں کی شاید ہی کوئی چشم ہوگی جو نم نہ ہوئی ہو۔ کیوں نہ ہوتی ؟ لوگوں میں خوشیاں بانٹنے والا غموں کو مسرتوں میں تبدیل کرنے والا آج منوں مٹی تلے دفن ہو گیا۔

حاجی لق لق خوش نوا مغنی تھا۔ جس کی تاروں سے ایسے میٹھے سر چھوٹتے تھے جو پژمردہ دلوں کے کانوں میں رس گھولتے مردہ دلوں کو تازگی بخشتے تھے۔ حاجی عبدالسلام نے حاجی لق لق کے بارے میں لکھا۔

''حاجی لق لق شاعر تھے۔ لیکن نام پایا تو مزاحیہ کالم نویسی میں۔ یہ مسلمہ بات ہے کہ سالک اور حسرت کے بعد قیام پاکستان سے پہلے اگر کسی نے جاندار مزاحیہ کالم لکھے تو حاجی لق لق تھے۔ انھوں نے مختلف اخباروں میں کام کیا۔ لیکن زیادہ عرصہ زمیندار میں گزارا۔ ان کے مزاح میں ادبی رنگ نمایاں تھا۔ اس چیز کو بعد میں مجید لاہوری نے بھرپور انداز میں اختیار کیا۔ اس کا آغاز حاجی لق لق کے ہاتھوں ہوا۔'' (۴۴)

حاجی لق لق کے قارئین کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ اس کی بنیادی وجہ حاجی لق لق کا عوامی رنگ مزاح ہے۔ ان کے عوامی رنگ کو ہر شخص نے نہ صرف محسوس کیا بلکہ سراہا بھی۔ روزنامہ ''اقدام'' نے اپنے اداریے میں حاجی لق لق کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے لکھا :

''حاجی لق لق اخبار نویس کے علاوہ فکاہی مضامین لکھنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے..... علاوہ ازیں وہ بڑے قادر الکلام اور حاضر دماغ شاعر بھی تھے لیکن ان کی شاعری بھی اس فکاہی رنگ کی حامل ہے۔ جو ان کی نثر میں نمایاں ہے۔ انھوں نے جہاں مضمون نگاری میں اپنے موافق طبع نئے نئے عنوانات تراشے، وہاں شاعری بھی ماڈرن اور پولیٹیکل غزل کے عنوانات ان کے تفنن طبع کی ایجاد ہیں۔'' (۲۵)

مخلوق خدا کو ہنسانے والا ایہ ظریف عوامی ادیب و شاعر جب ۲۷ ستمبر ۱۹۶۱ء کو راہ عدم کو چلا تو لق لق کے شاگرد اسیر نے قطعہ تاریخ وفات لکھا :

ے استاد طنز خسرو اقلیم علم و فن
خوشیوں کو تیری موت نے رنج و الم دیا
حزن و ملال مرگ بلا امتیاز غیر
اک سا دیا سبھی کو کسی کو نہ کم دیا
سوز اسیر ہو گیا ہے خانہ مزاح
اس بزم کو ہے شاعر لق لق نے غم دیا
(۲۶)

حاجی لق لق کی موت پر بس اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظام کائنات ہے زندگی کے پیمانے بھرتے ہیں اور چھلک جاتے ہیں۔ کیونکہ قضا و قدر کے غم کدے کا یہی دستور ہے۔ ذہن و پنجال تقدیر ہمیشہ خون تدبیر سے رنگین رہے ہیں۔ بقول فانی

ے دیکھ فانی وہ تیری تدبیر کی میت نہ ہو
جا رہا ہے اک جنازہ دوش پہ تقدیر کے !

حوالہ جات

۱۔ شفیق جالندھری، اردو کالم نویسی، لاہور، علمی کتب خانہ، سن ندارد، ص: ۱۱۶
۲۔ پاکستان ٹائمز لاہور، ۱۷ اپریل ۱۹۹۰ء
۳۔ نوائے وقت، لاہور، ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء
۴۔ حاجی لق لق، منقار لق لق (عرض مصنف) لاہور، میری لائبریری، ۱۹۶۴ء، ص: ۱۰۹
۵۔ پاکستان ٹائمز لاہور، ۱۷ اپریل ۱۹۹۰ء
۶۔ نوائے وقت، لاہور، ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

۷۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۵

۸۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۵

۹۔ پاکستان ٹائمز، لاہور، ۱۷ اپریل ۱۹۹۰ء

۱۰۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۹

۱۱۔ پاکستان ٹائمز لاہور، ۱۷ اپریل ۱۹۹۰ء

۱۲۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۱۱

۱۳۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۱۳

۱۴۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۴۸

۱۵۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۴۶

۱۶۔ حاجی لق لق، ''درانتی اور دوسرے مضامین'' لاہور، اردو بک سٹال، طبع دوم، ۱۹۴۵ء ص:۸۷

۱۷۔ شفیق جالندھری، اردو کالم نویسی، لاہور، علمی کتب خانہ، سن ندارد، ص:۱۱۶

۱۸۔ سندباد جہازی (دیباچہ) افتقاد از، حاجی لق لق، لاہور، اردو اکیڈمی، سن ندارد، ص: ندارد

۱۹۔ نوائے وقت، لاہور ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

۲۰۔ احمد ندیم قاسمی کا مکتوب بنام راقم محررہ ۲۸ فروری ۲۰۰۱ء

۲۱۔ شورش کاشمیری، نورتن، لاہور، چٹان پرنٹنگ پریس، ۱۹۹۰ء ص:۱۰۸

۲۲۔ نوائے وقت، لاہور، ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

۲۳۔ نوائے وقت، لاہور، ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

۲۴۔ روزنامہ اقدام، لاہور، ۲۵ ستمبر ۱۹۶۱ء

۲۵۔ روزنامہ اقدام، لاہور، ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

۲۶۔ روزنامہ اقدام، لاہور، ۲۸ ستمبر ۱۹۶۱ء

طارق حبیب
لیکچرار شعبۂ اُردو، سرگودھا یونی ورسٹی، سرگودھا

مُشفق خواجہ کے خطوط

Tariq Habib
Lecturer Departmnet of Urdu, Sargodha University, Sargodha

Latters of Mushfiq Khawaja

Mushfiqu Khawaja is a very well known name of research. Now a days in the universities of Pakistan the study of Mushfiq Khawaja as a researcher is the part of course. As we know that the study of the letters of writers plays very important role to understnad the era of those writers as well as the writers themselves. Here two letters of Mushfique Khawaja are represented which were written to Tariq Habib. The study of these letters shows the areas of interest, behaviour and intellectuality of the Mushfiq Khawaja.

مُشفق خواجہ اہم با مسمّٰی تھے۔ میری اُن سے دو ملاقاتیں تھیں۔ اُنھوں نے میرے نام دو خط لکھے۔ تاہم وہ اتنے شفیق اور یاد رکھنے والے لوگوں میں سے تھے کہ جب کوئی دوست کراچی جاتا تو وہ اس سے میرا ذکر کرتے اور میری خیر و عافیت ضرور دریافت کیا کرتے۔

پہلی بار میری اُن سے ملاقات تب ہوئی، جب میں اپریل ۱۹۹۵ء میں اپنے ایم اے اُردو کے تحقیقی مقالے کے سلسلے میں جناب مشتاق اَحمد یوسُفی سے ملنے اور اُن کا انٹرویو کرنے کی غرض سے کراچی گیا۔ مشتاق اَحمد یوسُفی صاحب سے میری ملاقات اُن کی جائے سکونت پر ۱۱۔ اپریل ۱۹۹۵ء بہ روز منگل، صبح گیارہ بجے سے شام چار بجے تک پھیلی ہوئی ہے۔ شام چار بجے میں وہاں سے رخصت لے کر صدر کراچی پہنچا۔ یہاں تک یوسُفی صاحب کا ڈرائیور دلاور خان مجھے چھوڑ گیا۔ کراچی صدر میں مجھے یوسُفی صاحب کی ناشر اور مکتبۂ دانیال کی مہتمم حورانی نورانی صاحبہ سے یوسُفی صاحب ہی کے سلسلے میں ملاقات کرنا تھی۔ یہاں سے فارغ ہو کر میں نے ناظم آباد کا رُخ کیا اور جناب مُشفق خواجہ کے ہاں جا پہنچا۔ کسی بڑے پڑھے کے اور معروف محقق کو جیتے جاگتے رُو بہ رُو دیکھنے کا یہ میرا پہلا موقع اور تجربہ تھا۔ میری اُن سے گفتگو کا دورانیہ کم و بیش ڈیڑھ دو گھنٹے پر محیط ہوگا، جس میں اُنھوں نے میرے بارے میں کچھ پوچھا اور پھر یوسُفی صاحب کے فکر و فن اور شخصیت کے حوالے سے کئی ایک باتیں کیں، بل کہ ہوا یوں کہ وہ مجھ سے اِس ضمن میں سوالات کرتے رہے۔ وہ ساری باتیں اب مجھے یاد نہیں رہیں، تاہم وہ ایسی ملاقات ضرور رہی کہ آج تک اُن کی محبت اور شفقت کا اثر دل و دماغ پر قائم ہے اور مُشفق خواجہ بھی بعد ازاں میرے بارے میں احباب سے پوچھتے رہتے تھے۔(۱)

دوسری مرتبہ میری اُن کی ملاقات لاہور میں ڈاکٹر وحید قریشی کے مکان پر ہوئی۔ تاریخ مجھے یاد نہیں رہی، غالباً ۱۹۹۶ء کے کسی مہینے کا ذکر ہے۔ اُستاذ محترم ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب سے اتفاقاً مشفق خواجہ صاحب کا ذکر چھڑ گیا تو انھوں نے بتایا کہ آج شام مشفق خواجہ لاہور میں ہوں گے، اگر میں اُن سے ملاقات کرنا چاہوں تو حاضر ہو جاؤں۔ مجھے یہ جان کر واقعی بے حد خوشی ہوئی تھی اور میں سراپا اشتیاق بناوقت مقرر پر مہمانِ خصوصی سے ملنے کے لیے پہنچ گیا۔ انھوں نے مجھے دیکھتے ہی پہچان لیا اور بڑی محبت اور بے حد شفقت سے ملے۔ مجھے نہیں معلوم کہ دوسرے لوگوں کے ساتھ اُن کا رویہ اور میل ملاپ کا طور طریقہ کیا تھا، لیکن میرے باب میں تو وہ نہایت شفیق واقع ہوئے تھے اور میں اُن کے حسنِ سلوک سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ دراصل یہ اُن کا بڑا پن اور اعلیٰ ظرفی تھی کہ وہ اپنے چھوٹوں کو اس محبت سے ملتے اور انھیں یاد رکھتے تھے۔

شاید یہ بھی اُن کی شخصیت کا اعجاز تھا کہ پہلی ہی ملاقات میں اُن سے جو گفتگو ہوئی، اُس میں جھجک اور خاطر گریز کیفیت کا احساس جاتا رہا تھا اور ایک طرح کی بے تکلفی پیدا ہو گئی، ایسا ہی دوسری بار بھی ہوا اور پھر جب اُن سے دو ایک بار مکتوب کے ذریعے سے رابطہ ہوا تو بھی یہی کیفیت تھی۔ انھوں نے بھی ایک مشفق دوست کی طرح بے تکلفی سے خط لکھے اور میں نے بھی انھیں حوصلہ افزا اور کرم فرما میزبان جان کر اپنا مدعا اور احوال واضح بیان کیے: لیکن سچی بات یہ ہے کہ اب اپنے خطوں کو دیکھتا ہوں تو یہ بے تکلفی بھی کسی قدر بے ادبی محسوس ہوتی ہے۔

افسوس کہ جس قدر اُن سے رابطہ رکھنا چاہیے تھا اور جتنی بار انھیں ملنا چاہیے تھا، اُس قدر اور اتنی بار ایسا نہ ہو سکا۔ بہرحال اللہ انھیں غریقِ رحمت کریں، وہ یقیناً ہمارے عہد کے ایک بڑے ادیب و محقق تو تھے ہی، انسان بھی بڑے تھے۔

اُن کا پہلا خط جو مجھے موصول ہوا، وہ میرے کسی خط کے جواب میں تھا، جس میں، میں نے انھیں سہ ماہی "شبیہ" خوشاب کے کچھ شمارے، بہ شمول تازہ شمارے: "شیر افضل جعفری نمبر" (۲) ارسال کیے تھے اور آیندہ کے خصوصی شمارے کا ذکر کیا تھا۔ اپنے اُس خط کی نقل میرے پاس محفوظ نہیں رہی، تاہم اُن کا جواب پیشِ خدمت ہے:

۳ڈی۔ ۹ ناظم آباد

۳۶

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

عزیز مکرم۔ سلام مسنون

آپ کا کرم کہ آپ مجھے یاد رکھتے ہیں۔ رسالہ "شبیہ" کا شیر افضل جعفری نمبر ملا اور خط بھی۔ مگر یہ حسنِ اتفاق ہے کہ دونوں چیزیں مل گئیں۔ آپ نے میرے نام کے ساتھ ناظم آباد کراچی لکھا ہے۔ ناظم آباد پندرہ لاکھ کی آبادی کا محلہ ہے، یہاں کسی فرد کو اس کے صرف نام سے تلاش کرنا ناممکن ہے۔ وہ تو یہ کہیے کہ خدا کا ساز ت یہ ہوئی کہ میرے ایک جاننے والے ڈاک خانے گئے اور وہاں لاوارث ڈاک کے ڈھیر میں اپنا کوئی خط تلاش کرتے ہوئے آپ کی دونوں چیزیں لے آئے۔ ازراہ کرم آیندہ مکمل پتا لکھیں جو اس کی پیشانی پر لکھا ہے۔

شیر افضل جعفری نمبر مرتب کر کے آپ نے ایک بڑی ادبی خدمت انجام دی ہے۔ جعفری صاحب مرحوم ہمارے صاحبِ اُسلوب

شاعروں میں سے تھے۔ لیکن ہماری تنقید نے اُن کے باب میں مجرمانہ تغافل سے کام لیا ہے۔ خدا کرے آپ کا نمبر مرحوم کی مرتبہ شناسی کی طرف پہلا قدم ثابت ہونہ کہ آخری۔

خالد اختر افغانی (۳) نمبر میں لکھنے کی دعوت کا شکریہ۔ لیکن میری مجبوری بلکہ معذوری یہ ہے کہ میں دوسروں کے تجویز کردہ موضوعات پر لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اپنی دل چسپی کے محدود دائرے سے باہر قدم رکھنے کی مجھے توفیق نہیں ہوتی۔ میری معذرت قبول فرمائیے۔

میں نے سنا ہے کہ یوسفی صاحب پر آپ کا مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو گیا ہے۔ کراچی میں کسی کتب فروش کے پاس یہ کتاب نظر نہیں آئی۔ از رہ کرم اپنے ناشر سے کہیے کہ اس کا ایک نسخہ رعایتی قیمت پر بذریعہ وی پی پی بھیج دے۔ رعایتی قیمت پر اس لیے کہ اب ہر کتب فروش معقول رعایت دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کتابیں خریدنا ممکن نہیں ہوتا۔

آپ کا خیر اندیش
مشفق خواجہ
۲۰۰۱-۳-۳۰

جناب طارق حبیب صاحب
لاہور

☆☆☆

اللہ الصمد

میرے بہت محترم مشفق خواجہ صاحب
السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ
آپ کا خط موصول ہوا، یقین جانیے بہت خوشی ہوئی۔
شیر افضل جعفری نمبر پر آپ کے تاثرات میرے لیے باعثِ عزت ہیں۔
کاش کبھی ہم بھی ناشر کی زبان سے "یوسفیات" کے چھپ جانے کا مژدہ جانفزا سنتے:

اُٹھتا مرے پہلو سے وہ مہر شناسائی
اِک روز تو ایسا بھی آغازِ سحر ہوتا

فقیر نے ناصر کاظمی کے ایک مصرعے کی تحریف ناشرین کے جملہ طرزِ عمل سے جڑ کر کچھ یوں کی ہے:

"ناشر" کیا کہتا پھرتا ہے، کچھ نہ سنو تو بہتر ہے

اللہ کرے اسی ماہ "یوسفیات" منظرِ عام پر آجائے، گزشتہ ایک برس سے اس اذیت ناک عمل سے گزر رہا ہوں اور کوئی امید

بھی بر نہیں آتی۔ بلکہ اب تو:

''ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ ''

بہر حال اللہ ربّ العزت نے جولمحہ اس کتاب کے ظاہر ہونے کا مقرر کر رکھا ہے، اُس سے انحراف ممکن نہیں اور یوں بھی اب رہ رہ کر یہ خیال آتا ہے کہ ایسا غیر معیاری کام نہ ہی چھپے تو بہتر ہے، لیکن اپنی اہلیت اور استعداد سے بڑھ کر کچھ کیا بھی تو نہیں جا سکتا، پھر دعویٰ اور تقاضا کس لیے!!! اپنے افتخار عارف کے بقول:

''اس کمائی پہ تو عزت نہیں ملنے والی ''

اگر پیر و مرشد مشتاق احمد یوسفی صاحب سے رابطہ ہو تو مجھ فقیر کا بھی سلام پیش کیجیے گا۔

اللہ سائیں آپ پر اپنی شفقت و عنایت کے در وا کریں۔

۱۹۔ اپریل ۲۰۰۱ پنج شنبہ (جمعرات)	آپ کا:
۵۔ غوری سٹریٹ، رستم پارک، نواں کوٹ	طارق حبیب
ملتان روڈ، لاہور۔	

☆☆☆

اللہ

طارق حبیب　　　　سہ ماہی شبیہ ادبی جریدہ

پتہ سرگودھا: ''دیار حبیب''، ۱۴/بی/ڈبلیو۔ نیو سٹلائٹ ٹاؤن سرگودھا

پتہ لاہور: ۵/غوری سٹریٹ رستم پارک نواں کوٹ لاہور

حوالہ　: الف۔ اللہ/۱۶

تاریخ　: یکم اکتوبر ۲۰۰۳ء بدھ

بہت محترم مشفق خواجہ صاحب

السلام علیکم و رحمۃ اللہ و برکاتہ

امید ہے کہ ''یوسفیات'' (۴) کا نسخہ آپ موصول فرما چکے ہوں گے اور یقیناً اچھی یا بری کوئی رائے بھی قائم کر چکے ہوں گے۔ تاہم آپ کی خدمت میں نسخہ ارسال کرنے کی عجلت کے باعث میں خط لکھنا بھول ہی گیا، جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

پچھلے کچھ عرصے میں ''شبیہ'' کے تین چار تازہ شمارے، ''جادو بیاں'' (۵) کا ایک نسخہ اور اب ''یوسفیات'' آپ کی خدمت میں ارسال کی گئی ہے، لیکن آپ کی طرف سے کسی کی بھی رسید موصول نہیں ہوئی:

''خو تری حور شمائل کبھی ایسی تو نہ تھی''

''یوسفیات'' یقیناً مشتاق احمد یوسفی صاحب پر کسی بھی اعتبار سے مکمل تنقیدی اور تحقیقی کام نہیں ہے لیکن اس میں مسئلہ میری کم علمی اور نا اہلی کا اس قدر نہیں۔ دراصل خود یوسفی صاحب کی علمی و ادبی شخصیت اتنی بڑی ہے کہ اس کا درست تر احاطہ کرنے کے لیے کئی کتابوں اور مجھ جیسے کئی ناقدوں کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

بہر حال صورتِ حال جو بھی ہو، ''یوسفیات'' آپ کے سامنے ہے اور اس کے حوالے سے آپ کی بے لاگ رائے میرے لیے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ امید ہے آپ کتاب ملنے کی رسید بھی عنایت فرمائیں گے اور مذکورہ تنقیدی کام کو اپنے تنقیدی تبصرے کا شرف بھی بخشیں گے۔

''کیا ـــــــــــــــــــ ہے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو''

''شبیہ'' کا تازہ شمارہ بھی اس سے قبل آپ کی خدمت میں ارسال کیا جا چکا ہے۔ اس مرتبہ ادارہ ''شبیہ'' نے ''شعیب احمد کے افسانے'' (۶) شائع کرنے کا جتن کیا تھا۔ ''شبیہ'' کا تازہ شمارہ ''تصانیف نوتمبر'' (۷) ہے، جو ان شاءاللہ اکتوبر کے وسط تک شائع ہو جائے گا۔

اللہ کرے آپ بخیر ہوں۔ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو میں حاضر ہوں۔

والسلام:

طارق حبیب

☆☆☆

۳ڈی۔ ۹ ناظم آباد

۲۶

کراچی۔ ۷۴۶۰۰

عزیز مکرم۔ سلام مسنون

بے حد شرمندہ ہوں کہ میں آپ کی عنایات کے جواب میں خاموش رہا۔ ایک عرصے سے میری طبیعت ناساز ہے۔ اس وجہ سے کوئی کام وقت پر نہیں ہوتا۔ آپ کے ارسال کردہ رسالے اور کتابیں ملتی رہیں۔ میں ان سے استفادہ کرتا رہا اور خوش ہوتا رہا کہ آپ بہت اچھا اچھے کام کر رہے ہیں۔ بس خط لکھنے میں کوتاہی ہوئی۔

''یوسفیات'' اتنا اچھا کام ہے کہ میں آپ کی درازیٔ عمر کی دعا کرتا ہوں کہ آپ آئندہ بھی اسی طرح کے کام بلکہ کارنامے انجام دیتے رہیں۔ آپ نے جس دقتِ نظر سے یوسفی صاحب کا مطالعہ کیا ہے، اس کی پہلے سے کوئی مثال موجود نہیں ہے۔ مطالعے کے لیے آپ نے

جو طریق کار اختیار کیا ہے، وہ خاصا مشکل تھا، لیکن آپ نے اس مشکل کو بڑی خوش اسلوبی سے آسان کر لیا۔ یوسفی صاحب پر آئندہ جو بھی کام کرے گا، وہ آپ سے استفادہ کرنے پر مجبور ہوگا۔

مجھے آپ کی کتاب کا وہ حصہ پسند نہیں آیا، جس میں آپ نے یوسفی صاحب پر دوسروں کے اثرات، اور دوسروں پر یوسفی صاحب کے اثرات کی تفصیل لکھی ہے۔ دو لکھنے والوں کے ہاں ایک ہی طرح کے دو چار جملوں کا پایا جانا یا ایک ہی جیسے الفاظ کا استعمال "اثر" نہیں ہوتا، اتفاق ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین، ممتاز مفتی، رشید احمد صدیقی کے ہاں بھی ایسے جملوں کی نشان دہی کی جا سکتی ہے، جو دوسروں کے ہاں موجود ہیں۔ غالب کے درجنوں شعروں کے مضمون پہلے کے شاعروں کے ہاں موجود ہیں۔ نام یاد نہیں آ رہا، ایک صاحب نے پوری کتاب اس موضوع پر لکھی ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ مشرقی اور مغربی شاعروں کے ہاں ایک ہی جیسی باتیں ملتی ہیں حالانکہ یہ آپس میں ایک دوسرے کے وجود ہی سے بے خبر تھے۔ یوسفی صاحب کا اثر، بعد کے لکھنے والوں پر آپ نے جو دکھایا ہے وہ ذرا قبل از وقت ہے۔ جن لوگوں پر آپ نے اثر کی نشان دہی کی ہے، انھیں پہلے قد و قامت تو نکال لینے دیا ہوتا۔ یونس بٹ پر آپ علاحدہ جو لکھ چکے تھے، وہ کافی تھا، اس کتاب میں اُس کی تکرار نامناسب ہے۔ یہ حضرت تو اتنے فن کار ہیں کہ حال ہی میں ایک جگہ ان کا انٹرویو دیکھا جس میں اُنھوں نے کہا، مجھ پر کسی کا اثر نہیں۔ جبکہ ان کی کتابوں کے نام بھی چوری کے ہیں۔

آپ کا خیر اندیش

مشفق خواجہ

۱۱-۱۰۳-۲۰۰۳

عزیز مکرم طارق حبیب صاحب

سرگودھا

☆☆☆

اللہ

طارق حبیب

"دیارِ حبیب"۔ ۱۴/بی/ڈبلیو۔ نیو سٹلائٹ ٹاؤن سرگودھا۔

تاریخ: ۲۰/دسمبر ۲۰۰۳ء بوقت   حوالہ: الف۔ اللہ/۲۱

بہت محترم مشفق خواجہ صاحب

السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

"شمیہ" کا تازہ شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔

آپ کا مکتوب بھی موصول ہوا۔ بہت خوشی ہوئی۔ آپ کا بہت شکریہ۔

اب آپ کی طبیعت کیسی ہے؟ اللہ سائیں آپ کو صحت مند اور مطمئن رکھیں۔ بلاشبہ آپ ہمارا گراں قدر سرمایہ ہیں۔ میرے لائق کوئی حکم ہو، کوئی خدمت ہو، میں ہر طرح سے حاضر ہوں۔

''یوسفیات'' کو آپ نے سراہا اور اسے کارنامہ قرار دیا، اگرچہ میں اس پذیرائی کا اہل تو نہیں ہوں، لیکن یہ آپ کا بڑا پن ہے کہ آپ نے مجھے اور میرے کام کو اس قابل سمجھا۔ جہاں تک ''یوسفیات'' کے اُس حصے کا تعلق ہے، جو اثرات سے متعلق ہے اور جسے آپ نے ناپسند فرمایا ہے، سچی بات یہی ہے کہ میں خود بھی اُس حصے سے مکمل طور پر متفق نہیں ہوں۔

جہاں تک عبداللہ حسین اور ممتاز مفتی کے اثرات کا تعلق ہے، یقیناً درست نہیں ہے۔ جانے کیسے یہ حصہ ہر قرأت میں محو ہوتا رہا ہے (واللہ اعلم)۔ کتاب چھپ کر آنے کے فوراً بعد مجھے اس کوتاہی کا احساس ہوا کہ اس جگہ گڑبڑ ہو گئی ہے۔ البتہ رشید احمد صدیقی کے اُسلوب کے اثرات کا جہاں تک معاملہ ہے، میرے خیال میں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ڈاکٹر یونس بٹ نے جس منفی انداز سے مشتاق احمد یوسفی صاحب سے استفادہ کیا ہے، اگر اُس کا ذکر ایک سے زیادہ بار ہو بھی جائے، تو کچھ مضائقہ نہیں ہے، لیکن کتاب میں اس حصے کو شامل کرنے کی اصل وجہ یہ ہے کہ پہلے یہ تحریر علیحدہ سے ایک تحقیقی مضمون کی شکل میں سہ ماہی ''شعیرہ'' میں شائع ہوئی (۸)، لیکن چونکہ ''شعیرہ'' کا حلقۂ قارئین و اثرات وسیع نہیں ہے اور یہ وہ مطالب حاصل نہیں کر سکتا، جو کسی کتاب کا مقدر ہوتے ہیں، اس لیے اسے کتاب میں بھی شامل کرنا پڑا کہ جن قارئین کی رسائی ''شعیرہ'' تک ممکن نہ ہو، اُن تک کتاب پہنچ جائے۔ تاہم الحمدللہ یہ کام یونس بٹ صاحب سے کسی اختلاف یا تعصب کی بنا پر نہیں کیا گیا، بلکہ اُن کے منفی اُسلوب حیات کو موضوعِ بحث بنانا مقصود بخاطر تھا۔

اشفاق احمد ورک اور وحید الرحمٰن خان اگرچہ نئے لکھنے والوں میں شمار ہوتے ہیں اور ادب میں ابھی کوئی بڑا یا واضح مقام نہیں رکھتے لیکن اُن کے تذکرے کے پس منظر میں سب سے بڑا جذبہ تعلقِ خاطر اور محبت تھا۔ ورک صاحب پنجاب یونی ورسٹی میں میرے سینئر رہے ہیں، جبکہ وحید الرحمٰن خان میرے ہم جماعت بھی رہے اور میرے خاص دوستوں میں بھی شامل ہیں۔ یہ ہم اُن کا کام اپنی جگہ محترم ضرور ہے۔

یہ چند گزارشات آپ کے مکتوب کے جواب میں تھیں اور ''فقط اس شوق میں پوچھی ہیں ہزاروں باتیں'' کے مصداق اصل مقصد آپ سے گفتگو کو طول دینا تھا، امید ہے آپ ناراض نہ ہوں گے۔

یوسفی صاحب کی طبیعت اب کیسی ہے؟ ایک دو بار فون بھی کیا اور خط بھی لکھا ہے، لیکن کوئی جواب موصول نہیں ہوا۔ حتیٰ کہ ''یوسفیات'' کی رسید تک موصول نہیں ہوئی۔ اللہ کرے وہ بخیر ہوں، ممکن ہو تو میرا سلام اُن تک پہنچا دیجیے گا۔

والسلام:

طارق حبیب

حواشی وحوالہ جات

۱۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر تحسین فراقی، سعود عثمانی اور ڈاکٹر وحید الرحمٰن خان قابلِ ذکر ہیں، جنھوں نے اس امر کا تذکرہ کیا تھا کہ وہ کراچی گئے تو جناب مشفق خواجہ نے اُن سے میرے بارے میں دریافت کیا۔ اس سے مشفق خواجہ کی بزرگواری ظاہر کرنا مقصود ہے، کیوں کہ تب تک میری کتاب: "یوسفیات" ابھی شائع نہیں ہوئی تھی، البتہ سہ ماہی "شبیہ" خوشاب کا "مشتاق احمد یوسفی نمبر" اور میری مرتبہ کتاب: "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک" کی اشاعت ہو چکی تھی: ا۔ "شبیہ" خوشاب، سہ ماہی، خصوصی اشاعت: "مشتاق احمد یوسفی نمبر"، شمارہ: ۱۳تا ۱۷، جلد: ۴، ۵، جنوری ۱۹۹۵ تا مارچ ۱۹۹۶، سائز: ۲۰×۳۰÷۸، صفحات: ۳۳۶، مدیر/ ناشر: طارق حبیب

ب۔ "مشتاق احمد یوسفی: چراغ تلے سے آبِ گم تک"، لاہور، الحمد پبلی کیشنز،
مرتّب کتاب: طارق حبیب، بارِ اوّل: مارچ ۱۹۹۷، صفحات: ۳۳۵
بارِ دوم: ستمبر ۲۰۰۶، صفحات: ۲۷۳

۲۔ "شبیہ" خوشاب، سہ ماہی: "شیر افضل جعفری نمبر"، جلد: ۰۹، شمارہ: ۳۴، ۳۵، ۳۶،
اپریل ۲۰۰۰ تا ستمبر ۲۰۰۰، سائز: ۲۰×۳۰÷۸، صفحات: ۱۹۲

۳۔ خالد اختر افغانی (۱۹۱۴ء۔ ۲۰۔ فروری ۱۹۷۸ء) سوہدرہ، وزیر آباد میں پیدا ہوئے اور خوشاب میں اُن کی وفات ہوئی اور اُن کی تدفین سوہدرہ ہی میں کی گئی۔ بہ حیثیت شاعر، ادیب اور صحافی کے اپنی پہچان کروائی تاہم اُن کا سب سے اہم کام "حالاتِ قائدِ اعظم" کے نام سے لکھی جانے والی کتاب ہے۔ یہ کتاب قائدِ اعظم محمد علی جناح پر لکھے جانے والی ابتدائی کتب میں شمار ہوتی ہے۔ کئی برس تک ممبئی سے ہفت روزہ "طارق" کی اشاعت میں مصروف رہے۔ تشکیلِ پاکستان کے بعد خوشاب میں قیام پذیر ہوئے۔ سہ ماہی "شبیہ" میں اُن کا ایک غیر مدوّن ناولٹ "ملاقات" شائع کیا گیا۔ تقسیمِ ہندوستان سے قبل کی سیاسی وسماجی فضا کے پس منظر میں تحریکِ آزادیٔ پاکستان اور افسانے کی ابتدائی فنی عمر کے تناظر میں اس ناولٹ کا تجزیاتی مطالعہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ نثر و نظم کے حوالے سے اُن کا بیش تر کام منتظرِ اشاعت ہے۔ ان کی اولاد میں سے عتیق اختر افغانی اُردو پنجابی کے شاعر اور چار شعری مجموعوں کے خالق ہیں۔

۴۔ "یوسفیات: مشتاق احمد یوسفی، سوانح، فکر اور فن"، مصنف: طارق حبیب، اسلام آباد،
دوست پبلی کیشنز، اشاعتِ اوّل: ۲۰۰۳، صفحات: ۲۷۶
اب کچھ نئے اور اہم مطالب ومباحث کے ساتھ اکادمی ادبیاتِ پاکستان سے اسی کتاب کی اشاعتِ نو ہوئی ہے:
"پاکستانی ادب کے معمار": "مشتاق احمد یوسفی: شخصیت اور فن"، از: طارق حبیب،
اسلام آباد، اکادمی ادبیاتِ پاکستان، اشاعت: ۲۰۰۸، صفحات: ۲۰۶

۵۔ راقم اُن دنوں گورنمنٹ انبالہ مسلم کالج سرگودھا میں اُردو کے لیکچرار کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔ ''جادہ پیما'' اس کالج کا علمی و ادبی مجلّہ ہے، جس کے دو شمارے راقم کی ادارت میں شائع ہوئے۔ جس شمارے کا یہاں ذکر ہے، اُس کا مزاج کالج کے عمومی رسایل جیسا نہ تھا، بل کہ ادبی اور تحقیقی رنگ غالب تھا: ''جادہ پیما''، شمارہ: ٧٠، دورانیہ: ١٩٩٩ء تا ٢٠٠١ء، صفحات: ٦٢٩٢۔ ''شبیہ''، خوشاب، سہ ماہی، شمارہ خصوصی: ''شعیب احمد کے افسانے''، جلد: ١٠ تا ١٢، شمارہ: ٣٩ تا ٤٦۔ جولائی ٢٠٠١ء تا جون ٢٠٠٢ء، سائز: ٢٣×٣٦÷١٦، صفحات: ٨٠۔ شعیب احمد اورینٹل کالج پنجاب یونی ورسٹی کے شعبۂ فارسی کے معتبر استاد ہیں۔ اُن کی ایک کتاب: ''سوغات'' کے نام سے شائع ہو چکی ہے، جو جدید ایرانی افسانوں کا بڑا عمدہ ترجمہ ہے اور دوسری کتاب: ''میں تجھے سوچتا ہوں'' نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ''شبیہ'' کا مذکورہ خصوصی شمارہ بھی اُن کی تخلیقی کتاب کے طور پر شمار کیا جا سکتا ہے۔

٧۔ تصاویرِ تو نمبر بھی شائع ہو گیا، حوالہ: ''شبیہ''، خوشاب، سہ ماہی: ''تصاویرِ تو نمبر (١)''، جلد: ١٣، شمارہ: ٤٩، ٥٠، جنوری ٢٠٠٤ء تا جون ٢٠٠٤ء، سائز: ٢٣×٣٦÷١٦، صفحات: ١٤٣

٨۔ ''شبیہ''، خوشاب، سہ ماہی، خصوصی شمارہ: ''ڈاکٹر محمد یونس بٹ بہ لحاظ مشتاق احمد یوسفی''، جلد: ١٠، شمارہ: ٣٧، ٣٨، اکتوبر ٢٠٠٠ء تا دسمبر ٢٠٠٠ء، سائز: ٢٠×٣٠÷٨، صفحات: ٤٣

۳ ڈی - ۹/۲۶ ناظم آباد
کراچی - ۷۴۶۰۸

عزیز مکرم - سلام مسنون

آپ کا کرم ہے کہ آپ مجھے یاد رکھتے ہیں۔ رسالہ "شبیہ" کا شیر افضل جعفری نمبر ملا اور خط بھی مگر یہ حسن اتفاق ہے کہ دونوں چیزیں مل گئیں۔ آپ نے میرے نام کے ساتھ صرف ناظم آباد کراچی لکھا ہے۔ ناظم آباد پندرہ لاکھ کی آبادی کا علاقہ ہے۔ یہاں کسی فرد کو اس کے صرف نام سے تلاش کرنا ناممکن ہے۔ وہ تو یہ کہیے کہ خدا ساز بات ہے یہ ڈاک میرے ایک جاننے والے ڈاکیے کے ہاتھ لگی اور وہ اس لاوارث ڈاک کے ڈھیر میں اپنا کوئی خط تلاش کر رہے تھے۔ آپ کی دونوں چیزیں لے آئے۔ ازراہ کرم آئندہ مکمل پتا لکھیے جو اس کاغذ کی پیشانی پر لکھا ہے۔

شیر افضل جعفری نمبر شائع کر کے آپ نے ایک بڑی ادبی خدمت انجام دی ہے۔ جعفری مرحوم ہمارے صاحب اسلوب شاعروں میں سے تھے۔ لیکن ہماری تنقید نے اُن کے باب میں مجرمانہ تغافل سے کام لیا ہے۔ خدا کرے کہ آپ کا نمبر مرحوم کی مرتبہ شناسی کی طرف پہلا قدم ثابت ہو سکے۔

خالد اختر افغانی نمبر میں لکھنے کی دعوت کا شکریہ۔ لیکن میری مجبوری بلکہ معذوری یہ ہے کہ میں دوسروں کے تجویز کردہ موضوعات پر لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اپنی دلچسپی کے محدود دائرے سے باہر قدم رکھنے کی مجھے توفیق نہیں ہوتی۔ میری معذرت قبول فرما لیجیے۔

میں نے سنا ہے کہ پرسش ۶ پر آپ کا مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو گیا ہے۔ کراچی میں کسی کتب فروش کے پاس یہ کتاب نظر نہیں آئی۔ ازراہ کرم اپنے ناشر سے کہیے کہ اس کا ایک نسخہ رعایتی قیمت پر بذریعہ وی پی بھیج دے۔ رعایتی قیمت پر اس لیے کہ اب ہر کتب فروش معقول رعایت دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کتابیں خریدنا ممکن نہیں ہوتا۔

آپ کا خیر اندیش
مشفق خواجہ
(۲۰۰۱-۳-۳۰)

جناب طارق حبیب صاحب
لاہور

٣٣ ڈی - ٩/٢٦ ناظم آباد
کراچی - ٧٤٦٠٨

عزیز مکرم ۔ سلام مسنون

آپ کا کرم ہے کہ آپ مجھے یاد رکھتے ہیں۔ رسالہ "شبیہ" کا شیر افضل جعفری نمبر ملا اور خط بھی۔ مگر یہ حسن اتفاق ہے کہ دونوں چیزیں مل گئیں۔ آپ نے میرے نام کے ساتھ صرف ناظم آباد کراچی لکھا ہے۔ ناظم آباد پندرہ لاکھ کی آبادی کا محلہ ہے۔ یہاں کسی فرد کو اس کے صرف نام سے تلاش کرنا ناممکن ہے۔ وہ تو یہ کہیے کہ خدا ساز بات ہو گئی کہ میرے ایک جاننے والے ڈاک خانے گئے اور وہاں لاوارث ڈاک کے ڈھیر میں اپنا کوئی خط تلاش کر رہے تھے کہ آپ کی دونوں چیزیں لے آئے۔ ازراہ کرم آئندہ مکمل پتا لکھیں جو اس کی پیشانی پر لکھا ہے۔

شیر افضل جعفری نمبر نکال کر آپ نے ایک بڑی ادبی خدمت انجام دی ہے۔ جعفری مرحوم ہمارے صاحب اسلوب شاعروں میں سے تھے۔ لیکن ہماری تنقید نے ان کے باب میں مجرمانہ تغافل سے کام لیا ہے۔ خدا کرے آپ کا یہ نمبر مرحوم کی مرتبہ شناسی کی طرف پہلا قدم ثابت ہو نہ کہ آخری۔

خالد اختر افغانی نمبر میں لکھنے کی دعوت کا شکریہ۔ لیکن میری مجبوری بلکہ معذوری یہ ہے کہ میں دوسروں کے تجویز کردہ موضوعات پر لکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اپنی دلچسپی کے محدود دائرے سے باہر قدم رکھنے کی مجھے توفیق نہیں ہوتی۔ میری معذرت قبول فرما لیجیے۔

میں نے سنا ہے کہ یونیورسٹی [illegible] پر آپ کا مقالہ کتابی صورت میں شائع ہو گیا ہے۔ کراچی میں کسی کتب فروش کے پاس یہ کتاب نظر نہیں آئی۔ ازراہ کرم اپنے ناشر سے کہیے کہ اس کا ایک نسخہ رعایتی قیمت پر بذریعہ وی پی بھیج دے۔ رعایتی قیمت پر اس لیے کہ اب ہر کتب فروش معقول رعایت دیتا ہے۔ اور اس کے بغیر کتابیں خریدنا ممکن نہیں ہوتا۔

آپ کا خیر اندیش

مشفق خواجہ
٣٠-٣-٢٠٠١ء

جناب طارق حبیب صاحب
لاہور